ISSN 1300-4158

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL: 13 • KASIM 2002 • 2.000.000 TL. (KDV DAHİL)

insancıl

2002/11

- Paramparça Bir Yürekle Uzun Yolculukta
- Sivil Toplumda Örgüt İçi Demokrasi
- Anna Karenina
- Romanda Tarih ve Sınıf Bilinci: Gemileri Yakmak
- İnsancıl Atölyesi Şiir Çalışması
- Yumma Gözün Kör Gibi

Çiğdem İstanbullu

İÇİNDEKİLER

Cengiz GÜNDOĞDU	PARAMPARÇA BİR YÜREKLE UZUN YOLCULUKTA	1
Şenlz SINIKSARAN	ANNA KARENİNA	2
Cengiz BEKTAŞ	ÇANAK (ŞİİR)	10
	İNSANCIL ATÖLYESİ ŞİİR ÇALIŞMASI	11
Erhan ATİKER	SİVİL TOPLUMA ÖRGÜT İÇİ DEMOKRASİ	13
Güngör GENÇAY	ANILARA DÜŞEN IŞIK (ŞİİR)	16
B.Sadık ALBAYRAK	ROMANDA TARİH VE SINIF BİLİNCİ: GEMİLERİ YAKMAK	18
Eray VELİ	ŞİİR	22
Temel DEMİRER	O.PAMUK'A İLİŞKİN: "YUMMA GÖZÜN KÖR GİBİ"	23
Coşkun BÜKTEL	TARİH TAKSİRATIZINI AFFETSİN!	29
Mlcheal McCLURE	BİR GÜL (ÇEVİRİ ŞİİR) Çeviren: ANIL MERİÇELLİ	38
İnclAYDIN	MENEKŞE GÜNCESİ (ÖYKÜ)	39
Mustafa GÖKSOY	BİZİM TÜRKÜMÜZ (ŞİİR)	42
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	43

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu
BERRİN TAŞ

Kurum Yazmanı
ŞADİYE GÜLE

Kapak Tasarımı
ve Ofset Hazırlık
DENİZ SARAÇ

Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU

Kapak Resmi
ÇİĞDEM İSTANBULLU
"Veda"/2000
Tuval Üzerine Yağlıboya 80x20

Baskı
ILICAK MATBAASI

Dağıtım
DOĞAN DAĞITIM A.Ş.

Adres: Küçükparmakkapı, İpek Sok. Zafer Han No.10 Beyoğlu-İstanbul
Tel./Fax. (0212) 249 80 19 E-mail: insancil@insancil.com
Atölye Adres: İstiklal Cad. Mustafa Katip Çelebi Mah. Tel Sk. No.20/4 Beyoğlu - İstanbul

SAYI: 145 **ABONE KOŞULLARI** **ISSN 1300-4158**

Yurtiçi yıllık abone bedeli: 24.000.000 TL.
Yurtiçi ödemeler için
T.İş Bankası Cağaloğlu-İstanbul Hesap No. 1095 437905
Posta Çeki: 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 70 Euro ya da 70 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Ataköy-İstanbul 1137 30100317 9305 (Euro Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

PARAMPARÇA BİR YÜREKLE UZUN YOLCULUKTA

Cengiz GÜNDOĞDU

Merhaba sevgideğer yol arkadaşlarım, sevinçli bir yazı yazmayı tasarlarken acı bir haberle sarsıldık.

İnsancıl, bu sayısıyla 13. yılına giriyor. Sevinmeliyiz. Atölye'de bu sayı için bir kutlama yapmamız gerekirdi.

Ama bütün bunlar olanaksız. Çünkü yolarkadaşımız Berrin Taş'ın kızı sevgili Pelin'i yitirdik.

Pelin, 22 yaşında, asma yaprağının güzel dalına benzeyen bir kızdı. Bu dal, kendini kırdı.

Bir akşamüstü kahredici haberle, yüreklerimiz kurşunlandı... Günlerdir paramparça bir yürekle yaşıyoruz.

En tatsız, en acı günlerde bile kalemi yeri düşürmemek yazarlığın yazgısıdır.

Gözyaşlarımızı içimize akıta akıta hazırladığımız bu sayıyla, aşkın çocuğu İnsancıl, 13. yılına giriyor.

Şimdi 13. yılın başında geçmişe baktığımızda ilk elde şunu söylemem gerekiyor. İlk sayıda belirlediğimiz ilkelerden milim sapmadan bugüne geldik. Bunu son derece önemsiyoruz.

Marks "İnsanların dünyasının değersizleşmesi, nesnelerin dünyasının değer kazanması ile orantılı artar." der.

Bizler, bu 13 yılda kararlı bir biçimde insani değerleri savunduk. Değerlendirilen nesneler dünyasına karşı ciddi bir mücadele verdik.

Edebiyat... estetik nesne, insani yaratıcılığın üst noktalarından biridir. Bu üst noktayı, en aşağı noktaya düşürmeyi hedefleyen sanatta star sistemiyle hiçbir uzlaşmaya girmedik. "Evrensel orospu" saydığımız paranın gücüyle, dünyanın en sorumlu işi saydığımız yazarlığı rezil edenlere karşı sert bir mücadele verdik.

İlk sayıda "İnsancıl, edebiyat dünyasına girmek isteyen genç insanın yanında olacak" dedik. İnsancıl, gerçekten de genç insanın yanında oldu.

Genç insanın yanında İnsancıl Atölyesi'ni kurumlaştırdık. Yazarlık seminerleriyle, Şiir atölyeleriyle ciddi bir çalışmaya girdik. Bu çalışmaların ürünlerini İnsancıl sayfalarında görüyorsunuz.

"Verilere olduğu gibi inanmayan, eleştiren, sorgulayan bir insan düşünüyoruz. Bu nedenle felsefeye önem vereceğiz." dedik. Bu işi, savsaklamadık. Söylediklerimizi hayata geçirdik. İnsancıl Atölyesi'nin temel seminerlerinden biri edebiyatsa, öbürü felsefedir.

İnsancıl'ın ilk sayısında şöyle demişim, "Metanın bütün kanallarda insanı kuşattığı bu ortamda, insan kendini unutuyor. Bütün duyguları, düşünceleri, hayalleri, idealleri, zihin işleyişi meta ekonomisinin kalıplarına göre düzenleniyor, örgütleniyor, insan bu dünyanın etkin öznesi olduğunu unutuyor..."

İnsancıl, bu bellek yitimine karşı ciddi bir mücadele verdi. İnsanı, edilgin, okuyan, dinleyen konumundan, etkin, yazan, anlatan konumuna getirmeye çalıştık.

Bu insanlar, özne olmanın verdiği güvenle roman incelemesi yaptılar, öykü yazdılar, deneme yazdılar, şiir yazdılar. Şimdi bir bölümü, "Maddenin Evrimi ve İnsan"ı anlatırken, bir bölümü de Felsefe Seminerleri'ne hazırlanıyor.

Bu yolculuk, ne yazık ki, binbir renkli, binbir kokulu gül bahçelerinin içinde ya da şırıl şırıl akan, salkım söğütlerin yıkandığı derelerin yamaçlarında devam etmiyor. Engebeli, binbir tuzakla dolu bir cangılda yürüyoruz. Cangıla, bilerek, isteyerek girdik. Kimilerinin bu cangıla dayanamayacağını biliyorduk. Kimileyin arkadan yumruk da yiyecektik. Hepsi oldu.

İnsanı tanıyoruz.

O insan, en pekin dostluğun temsilcisi olduğu kadar, en pekin kalleşiğin de temsilcisi olabilir.

Sevgideğer yolarkadaşlarım, uzun bir yolculuktayız. Bu yolculuğun sonunda insan, hiç kimsenin hiç kimseyi sömürmediği, ezmediği, horlamadığı bir toplum kuracak. Bu toplumda güzel dostluklar, güzel aşklar yaratılacak.

Hiç kuşkusuz bizler o günleri göremeyeceğiz. Ama bu uzun yolculuğun yolcusu olmak, belki de insan olmanın temel ögelerinden biri.

Hepinize esenlikler diliyoruz.

ANNA KARENİNA

Şenlz SINIKSARAN

Tolstoy'un Büyüklüğü

28, Ağustos 1828 tarihinde Moskova'nın güneyinde aristokrat bir ailenin çocuğu olarak doğdu. Babası Kont Nikolay İlyiç Tolstoy 1812 yılı Napolyon savaşlarına katılmış emekli bir yarbaydı. Tolstoy çocukluğunda ağabeyi Nikolay'dan çok etkilenmiş, ergenliğinde Rousseau okumuş, gençliğinde önce doğu dilleri ile ilgilenmiş, daha sonra da hukuku tercih etmiştir. Ancak yalın ve parlak zekası onu daha fazla özgür olmaya itince, hukuk fakültesini de terk etmiştir. Batıyı ve kendi ülkesinin insanlarını iyi tanımış, yeni bir pedagoji sistemi geliştirmiş, insan davranışlarını derinden kavrayan ince zekasıyla, gözlem yeteneğini birleştirmiştir. Yarattığı kahramanların ruh ve eylemleri üzerindeki perdeleri açarak okuyucuyu benzersiz bir gerçeklikle baş başa bırakmıştır.

Anna Karenina'daki(1) kahramanların karakter çözümlemeleri ve canlı betimlemeleri bu eseri kusursuz kılmıştır.

Tolstoy'un **Sanat Nedir?** adlı yapıtındaki görüşlerini dikkatlice uyguladığını görürüz. Bunlar gerçekçilik, ahlâkilik, anlaşırlılık ve evrenselliktir. **Anna Karenina**'nın görkemli olmasında en önemli etmenlerden biri de, romanın yapısının bir bütün olarak gösterdiği dengedir.

Tolstoy **Anna Karenina**'yı başlangıçta bütün çekiciliği şehvetli yaradılışında bulunan güzel olmaktan uzak, şişman bir kadın olarak düşünür, sonradan Puşkin'nin kızı Marya Hartung'u model alarak ona çekici bir güzellik verir. Tolstoy bu romanında kırık bir aşk hikâyesinin görüntüdeki pırıltısında, Rus toplumunun içine düştüğü siyasi, ekonomik kültürel alanlardaki ve bunların kurumlarındaki çöküntüyü anlatır. Rusya'yı da Osmanlı İmparatorluğu gibi yıkıma mahkum bir ülke olarak görür. Tolstoy kendisi de bir aristokrattır ama onlardan hoşlanmaz. Romanında bu kişilerinden çoğunun gizli kölelikten yana olduklarını, bunu açığa vurmaktan kaçındıklarını söyler. Romanında üzerinde önemle durulan bir konu da aristokratların birbirleriyle olan ilişkilerindeki ahlâki çöküştür. Gizli kapaklı su yüzüne çıkmamış ama herkesçe bilinen ilişki yaşarlar. Saygınlıklarına da hiçbir şey olmaz. Bunlar çocuklarını sevgi ve içtenlikle kendileri yetiştirmek yerine, İngiliz ve Fransız mürebbiyelerin insafına teslim ederler. Bu da ileride sevgisiz içtenlikten uzak bir toplum temellerinin atılmasına neden olur.

Yeterliliği olmayan insanlar, eş, dost, tanıdık, siyasi ilişkilerle hiç de hak etmedikleri halde önemli mevkilere gelirler. Toprak sahipleri ile köylüler arasındaki köleliğin devamı ile yaşanan çekişmeler ve dış güçlerin Rus tarımı üzerinde oynadığı oyunlarla, menfaati olmadan herhangi bir oluşuma katılmayan, düşündükleri ile uygulamaları farklı, toplumsal olaylar üzerine kafa yormayan bu insanlar Rus toplumunun çöküşüne yol açmışlardı. Bu oyun halen birçok ülkede sürüp gitmektedir. İşte Tolstoy'un büyüklüğü buradadır. Roman gerçekçidir, evrenseldir, anlaşılır ve ahlâkidir. Bugün Rus toplumunun geldiği noktayı düşünürsek Tolstoy'un dehasının büyüklüğü anlaşılır.

Anna Karenina Kimdir?

Anna Karenina, aşkı uğruna, sevmediği kocasına ihanet ederek, bunu çevresinde de duyuran sonra dostlarınca dışlanan, yalnızlığa itilen güzel, akıllı, zarif bir kadının hazin hayatının hikâyesidir.

Bakanlıkta üst düzeyde çalışan kocası Aleksey Aleksandroviç Karenin Anna'dan yirmi yaş büyüktür. Onunla aşksız yaptığı evlilikten Sereja adında bir oğlu vardır. Kont Vronskiy ile karşılaşıncaya kadar kendi yatağında sessizce akan bir ırmak gibidir. Ama onunla tanışması bu ırmağın yatağından taşmasına neden olmuş, nereye gideceğini bilmeden çağlayan bu ırmak sonunda denize kavuşamadan kurumuştur. Anna, alçakgönüllü, sevgi dolu, karşılaştığı kişileri kolayca etkisi altına alabilen alımlı bir kadındır. Anna'nın ağabeyi Stephan, karısı Dolli'yi çocuklarının Fransız mürebbiyesi ile aldatmıştır. Anna Moskova'ya ağabeyinin neden olduğu bu sorunu çözmek için gitmektedir. Petesburg'dan trenle yola çıkar. Yolculuğu sırasında Vronskiy annesi ile tanışır. Anna'yı karşılamaya gelen ağabeyinin arkadaşı da olan Vronskiy, annesini karşılamaya tren istasyonuna gelmiştir. İlk kez orada karşılaşıp, tanışırlar. O sırada bir bekçi trenin yaptığı manevrayı görmediği için trenin altında kalmış vücudu parçalanmıştır. Adam kalabalık ailesini geçindiren tek kişidir. Adamın karısı parçalanmış cesedin üzerine kapanır. Anna üzgündür. Yardım yapılamaz mı diye sorar. Vronskiy kadına iki yüz ruble verir. Anna bundan etkilenir.

Stephan, iyi huylu, hoşgörülü, neşeli, dürüst insanları kolayca etkisi altına alarak dostluklar kuran

maddi durumu da pek parlak olmayan bir kişidir. Karısını aldatmanın pişmanlığını yaşamaz. İstediği tek şey bir anlık çılgınlık diye nitelendirdiği durumu, karısının bağışlamasıdır. Dolli'nin beş çocuğu vardır, kocasının bu yaptığının öcünü almakta o kadar kolay değildir. Onu bırakıp gitmelidir, ama beş çocuğu ile nereye sığınabilir? Annanın Dolli'yi ikna eden şu sözleri ilginçtir. *"Bu erkekler sadakatsiz olabilirler ama evleri yuvaları onlar için kutsal şeylerdir. Öbür kadınlara karşı aşağılatıcı bir tutumları vardır, ailelerine karıştırmaz onları. Aileleri ile öbürleri arasında bir sınır çizerler. Anlamıyorum elbette ama, bu böyle."* Dolli içindeki kırgınlığı bir yana atarak kocasını bağışlar. İhanet Stephanın lehine sonuçlanmıştır. Tolstoy'un o günün Rusya'sında kadının aldatılma ile içine düştüğü durum, günümüzde de erkeğin lehine devam eden bu aflarla ve aldatmalarla aynı şekilde sürer. Frederich Engels şöyle der: *"Toplumlardaki analık hukukundan babalık hukukuna geçişle birlikte erkek lehine Tekeşli-evliliğe geçilmiştir. Bu aile erkek hegomanyası üzerine kuruludur. Genel kural olarak erkek bu bağı çözer ve karısını boşayabilir. Sadakatsizlik hakkı erkeğin tekelindedir. Ama kadın bu hakkı yaşamak isterse bütün önceki dönemlerde olduğundan daha zorlu biçimde cezalandırılır." (2)*

Anna gittiği baloda Vronskiy ile yeniden karşılaşır, birlikte dans ederler ve ikisi de coşkulu ve mutludur. Anna o gece yarın Peterburg'a döneceğini söyleyerek balodan erken ayrılır, aslında erken kaçmasının gerçek nedeni kendisini heyecanlandıran Vronskiy'dir. Petesburg'a dönerken trende Vronskiy ile yeniden karşılaşır. Nedeni bellidir bu karşılaşmanın. Vronskiy Anna'ya aşkını itiraf eder. *"Sizin bulunduğunuz yerde bulunmak için gidiyorum. Başka türlü yapamam."* Anna sessiz kaldıysa da içi mutluluk, sevinçle dolar. Tren istasyona geldiğinde kendisini karşılamaya gelen kocası Karenin'nin büyük kulakları dikkatini çeker. *Kocasının bu sabit bıktırıcı bakışını görünce onu sanki farklı bulmayı ummuş gibi içini üzücü bir duygu kapladı.* Tolstoy bu ayrıntıyla Anna Karenina'daki değişimin başladığını gösterir. Vronskiy ile Anna'nın çeşitli yerlerde karşılaşmakla süren bir yıllık arkadaşlıkları: Vronskiy en büyük isteği, Anna'nın da korkunç gördüğü, gene de bir mutluluk rüyası kadar büyüleyici olan şey artık gerçekleşir. Birbirlerine âşık olurlar. Kocası durumu sezinler, Anna'yı uyarır. Anna'nın bir zamanlar başını dik tutan mağrur duruşundan artık eser yoktur. Anna düşüşünden doğan bir suçluluk duygusu içindedir. Anna o günden sonra hemen her gece belli bir rüya görür. *Her iki erkekte onun kocasıydı. İkisi de kendisini seviyorlardı. Aleksey Aleksandroviç ağlıyor, ellerini öpüyor "Ne güzel, ne güzel diyordu." Aleksey Vronsiy de yanındaydı. O da kocasıydı.* Düğüm, Vronskiy'nin katıldığı at yarışlarında kopar. Anna yalnızca Vronskiy ile ilgilenir. Onun attan düştüğünü duyunca heyecanlanır. Anna arabada eve dönerken kocasına bu ilişkisini açıklar. Karenin tepkisi insanın içini donduracak kadar katıdır. Anna kendince özgürlüğüne kavuşmuştur. Oysa düşmüş bir kadın olmanın utancını hep yaşayacaktır. Agust Bebel bu durumu şöyle açıklar: *"Aile kanununu bozan kadınsa, o vakit düşmüş kadın adını alır ve toplum kendisini affetmez. Erkeğin eğlencesine katılan kadın - ister evli-ister dul-isterse bir genç kız olsun- düşmüş bir kadın sayılır. Aynı suçu birlikte işledikleri halde düşkünlük sadece kadına aittir. Aynı olayı herkes ayrı cephelerden düşünür. Özellikle kadınların kendileri bu "düşmüş" adını verdikleri hemcinslerine karşı pek amansız ve insafsızdırlar."* (3) Kocası Anna'ya: Dış görünüşün uygun şekilde olmasını istiyorum. Şerefimi koruyacak tedbirleri alıp, bunlardan seni haberdar ederim, der... Karısı ve oğluna karşı duyguları değişen Karenin, Anna'nın üzerine sıçrattığı bu çirkeften nasıl kurtulurum diye düşünür. Anna kocasından bir mektup alır, Karenin resmi mektup havasındaki yazısında: Anna'nın bu davranışını heves olarak görür, yuvasının dağılmamasını ister Oğlu için bunu yapmayı görev kabul eder. Yoksa kendisini de, oğlunu da bekleyen tatsız sonucu görmesi gerektiğini söyler. Anna bu mektubu okuduğunda başına beklediğinden daha büyük bir talihsizliğin geldiğini anlar. Aşkı ile oğlu arasındaki ikilemde sıkışan Anna çaresiz kocasına döner. Toplumların üst gelir kümesi içinde yaşayan insanlar arasında sıklıkla görülen bu tür ilişkiler evlilik kurumunu yıkmadan gizli kapaklı bir şekilde sürdürülmektedir. Onlarınki aldatma sayılmamaktadır. Bu gizlilik o tür ilişki yaşayan kişilerin toplumdaki saygınlıklarının da devamına olanak tanımaktadır. Oysa Anna aşkını tüm çıplaklığıyla anlatacak kadar yürekli bir kadındır, ama bunun bedelini hayatıyla öder. *"George, Sand, karısını başka erkekle ilişkisinden dolayı itham eden bir kocaya karşı şu muhakemeyi yürütüyor.: "Hiçbir insan aşka komuta edemez. Seven yada bu duyguyu duymayan hiçbir insan suçlu değildir. Kadını küçülten yalandır. Aldatma denilen şey, aşığının kolları arasında değil, sevmediği kocasının yanında geçirdiği saattir." (4)* Ruslarda, bu olaya neden olan erkekler birbirlerini düelloya davet eder, erkeklerden biri mutlaka ölür. Kadın yaşar. Karenin'e göre, o devlette bulunduğu makamı nedeniyle yeri kolayca doldurulacak bir insan değildir. O istese bile devlet, bu düelloya izin vermez diyerek Vronskiy ile düello etmekten kaçınır.

Erkek-egemen doğu toplumlarında erkekler, Karenin'in Anna'ya davrandığı gibi davranmazlar.

Bu toplumlarda at, avrat, silah üçlemesinde yer alan kadın erkeğin tapulu malıdır. Böyle bir aşk yaşamaya cesaret ederse, bunu hayatıyla öder. Namus ve töre cinayetleri, toplumca hoşgörü ile karşılanmakta, yasalar önünde de erkek haklılığından yana tavır koyulmaktadır. Kadın, ihanetinde bunu bir erkekle yaptığı halde, kadın cezalandırılırken erkek el altından onurlandırılmaktadır. Çünkü kadın onun elinin kiri durumundadır. Anna, sevmediği, hareketlerinden nefret ettiği bir adamla, aynı çatı altında çocuğunun ona verilmeyeceği tehdidiyle sürüp giden bu evliliğini katolik kilisesinin yasalarına göre yürütmek zorundadır.

Katolik kilisesi gerçekte ölüme olduğu gibi zinaya da çare bulamadığına inandığı için boşanmayı yasaklamıştır. Kadının zinasının dava açılarak açıklık kazanmasıyla boşanma gerçekleşebilmektedir. Karenin, devletteki konumu nedeniyle şimdilik bunları da göze alamaz. Evinin çatısı altında olmamak kaydıyla Anna'nın ilişkisine göz yumar. Anna anlaşmayı kabul etmesine rağmen hislerine yenilir. Vronskiy'i Karenin'nin toplantısı olduğunu söyleyerek eve çağırır ancak Vronskiy taşlıkta Kareninle karşılaşır. Karenin soğukkanlıdır. Anna Vronskiy'i büyük aşkla sevmesine karşın mutlu değildir, sevdiği adamdan hamile kalmıştır. Vronskiy ise artık Annaya karşı bir aşk duymamasına karşın çocuk nedeniyle aralarındaki bağın kopamayacağını artık bilir. Anna Vronskiy'den uzaktadır. İçini kemiren kıskançlık duygusu onu yiyip bitirmektedir. Vronskiy yanında olsa onu istediği gibi özgürce sevse bu duyguları yaşamayacaktır. Bu karmaşık ve yalnızlık içeren, düşmüş bir kadın olmasının ruh hali ile sık sık ölümü düşünür. *"Ölürsem seni de kendimi de kurtaracağım." der.* Anna ona gördüğü bir rüyayı anlatır. Vronskiy aynı rüyayı görmüştür. Anna'yı *Deli saçması.....Deli saçması* ! diyerek yatıştırmaya çalışır. Karenin Anna'nın anlaşmaya uymamasının cezasını çekmesi gerektiğini düşünür. Anna'yı boşayacak çocuğu Sereja'yı da alacaktır. Anna, Karenin'e yeni çocuğunun doğacağını ima eder. Kendi acısı o kadar büyüktür ki Karenin'nin acısına aldırmaz. Karenin kızgın, avukata gider. Anna'nın ağabeyi Stephan ile karısı Dolli'ye de Anna'yı boşayacağını söyler. Dolli ona yalvarır. Anna iyi bir insandır, onu bağışlayın der. O sırada Anna'dan: *Ölüyorum, Yalvarırım gelin! Beni bağışladığınızı görürsem daha rahat öleceğim. diye bir telgraf alır.* Karenin ona inanmaz, doğacak çocuğunun meşruluğu için bunu yaptığını düşünür ama gene de içi rahat etmez, Anna'yı görmeye gider. Onun ölümünün bütün acıları dindireceğini de düşünmeden edemez. Anna, Karenin'e içinde bir başka ben olduğunu söyler. O benim Vronskiy'e aşık olduğunu, diğerinin ise karşısında durduğunu kendisinin ölmek üzere olduğunu söyler. Karenin Anna'yı bir kez daha bağışlar, Vronskiy'e gitmesini söyler. Anna istediği huzura bir türlü kavuşamaz. Ağabeyi, onu ziyarete geldiğinde Karenin'le yaşamayacağını onun kendisini boşamasını istediğini söyler. Stephan Anna'nın gözlerinde ölümü görür ve Anna'ya şunları söyler: *"Kendinden yirmi yaş büyük bu adamla yaptığı evliliğin bir aşk evliliği olmadığını söyler, aşkı bilmeden evlendin. En büyük yanlış bu der."* Boşanmak da Anna'ya istediği mutluluğu sağlamayacaktır. Anna ölümü ister. Karenin Anna'yı boşamayı kabul eder Anna ancak kilise kanunlarına göre, eski kocası yaşadığı sürece başkasıyla evlenemeyecektir. Anna Vronskiy ile birlikte Avrupa'ya gider. Anna boşanmaktan vazgeçmiştir. Çelişkiler içinde yaşarken ölüm duygusu iyice içine yerleşir. Anna acı çekmektedir. *"Dünyada önemsediğim iki şeyi kaybetmiş bulunuyorum. Dürüst adımı, oğlumu."* Sevmediği bir adamdan olan oğluna bütün yarım kalmış sevgileri vermiştir. Acı şartlar altında dünyaya getirdiği küçük kızına ise oğluna duyduğu sevginin yüzde biri kadar bile bir sevgi duymamıştır. Acılar içindedir, uğruna her şeyini terk ettiği sevdiği adam Vronskiy yanında yoktur. *Yoksa beni sevmiyor mu artık?* diye düşünür. Anna teyzesi Varvara ile operaya gitmeye karar verir. Vronskiy bunu istemez ama Anna operaya gider. Eski dostlarından hakaret görür. Toplum dışına itildiğini bir kez daha anlar. Onu bu duruma düşüren Vronskiy ile kavga eder. Vronskiy Anna'ya aşk yerine acıma duymaktadır. Bayağı, aşk yeminleri ile onu kandırır, köye dönerler. Vronskiy'den başka uğraşı kalmayan Anna kitaplar okur, her konuda kendini yetiştirir, ama mutsuzdur. Vronskiy de kendisini kuşatan sevgi çemberinden rahatsızdır. Bağımsızlığını kazanma ihtiyacı duyar. Vronskiy toplum içinde kabul görmekte özgürce yaşamaktadır. Eyalette yapılacak seçimlere katılacaktır. Vronskiy seçimlere gideceğini Anna'ya çekinerek söyler, isteğini Anna anlayışla karşılar. Anna morfin alarak uyumaktadır. Vronskiy ile arasındaki bağın yasalarla düzenlenmemiş olmasından huzursuzdur. Tekrar Karenin'den boşanmayı ister. Vronskiy ile birlikte yeniden Moskova'ya döner. Ağabeyi ile Levin onu ziyarete gelirler. Levin Anna'nın Avrupa'da yaşarken yaptırdığı resmine takılır. O sırada Anna gelir. Levin tablodaki Anna ile yaşayan Anna arasında, resminde olmayan bir çekicilik bulur. Anna onlarla olmaktan mutludur. Kendisinin çocuklarla ilgili bir iş yapmamasının eleştirilmesine şöyle yanıt verir: *"Bence çalışma sevgi temeli üzerine kurulmalı. Sevgi ise ne satın alınabilir, ne de buyruk altına girer."* Levin bir zamanlar yerdiği bu kadının çekiciliğine kapılır, adeta büyülenmiştir. Onu bir daha görmemesi gerektiğini düşünür. Anna da kendisini Le-

vin'nin çekiciliğine kaptırmıştır. Kendisi hâlâ çekiciliğini kaybetmediyse Vronskiy neden ona bu kadar ilgisizdir. Her ikisinin içlerindeki savaş tüm hızıyla sürmektedir. Anna Vronskiy'nin başka kadınları sevebileceğini düşünür, bu kuşku ve kıskançlık içini kemirir. Vronskiy ise onun durumunu düzeltmek için uğraş göstermediğini, onun yüzünden sıkıntı çektiğini düşünür.

Anna kuşkularından kurtulmak, onu bu duruma düşüren Vronskiy'den intikam almak için kendini öldürmeyi düşünür, Vronskiy, yaptıklarından dolayı cezalandırmak ister. Ölümle, yaşam arasında gider gelir Anna. Bazen ölümden cayar, bazen de ne olursa olsun ölmeliyim der. Bu karmaşık duygular içinde yaşarken, bir sabah dehşet içinde uyanır. Vronskiy ile ilişki kurduğu ilk günlerde de gördüğü rüya onun kabusudur. *"Keçe sakallı yaşlı bir adam Fransızca kelimeler mırıldanarak Anna'nın üzerine bir demir parçası yerleştiriyordu. Kabusun en dehşet verici yanı, adamın Anna'yı hiç fark etmemiş gibi davranmasıydı. Anna sanki orada değilmiş gibi beceriksiz hareketlerle demiri yerleştirmeye çalışıyordu."* Anna Vronskiy ile kavga ettiği için gördüğü rüyayı ona yorar. Vronskiy ile olan ilişkisini başka bir açıdan görür. *"Vronskiy benden ne umuyordu? Aşktan çok ihtirasını doyurmayı. Evet hevesini aldı artık benden."* *Anna, Vronskiy'nin* kendisine duyduğu aşkın artık bittiğini anlar, içinden geçenler kuru tahmin ve kuruntular değildir. İstasyondan trene biner. *"Pencerenin önünden başı kasketli kir-pas içinde iki büklüm bir köylü geçti. Kasketinin altından keçeleşmiş saçları fırlamıştı. Trenin tekerleklerine doğru yürüyordu."* Anna bu adamı kabusundan tanıdığını hatırlar, dehşet içindedir. Gerçekleri tüm çıplaklığı ile gördükten sonra neden hâlâ yaşamalıydı? diye sorar kendine. Bunu nasıl yapacağını düşünür. Tren istasyonda durur, Anna da iner. Vronskiy'le ilk karşılaştığı gün geldi aklına, ezilip parçalanmış adamı hatırlar. Geçmekte olan trenin yanında durur. *"İşte" diye düşündü. "İşte şuraya! En ortaya...Cezalandıracağım onu! Kendi kendimden de, her şeyden de kurtulacağım artık!"* Haç çıkarır. Yaşamı gözünün önünden geçip gider. O koyu karanlık dağılır gibi olur. Gene de gözlerini yaklaşan vagonun tekerleklerinden ayırmaz. Yüzükoyun raylara kapanır. Kalkacakmış gibi kıpırdanır. Bir demir yığını kafasına çarpar. Bir hayat, aşkını hak etmeyen bir insan uğruna söner. Aşkının bedelini, hiç de hak etmediği halde hayatıyla ödeyen Anna'nın gerek Karenin'le, gerekse Vronskiy'le olan ilişkisinde uğradığı yenilgi, evlilik üzerine biz kadınları tekrar düşünmeye zorluyor. Yaptıkları yanlış evliliklerin bedelini hayatlarının sonuna kadar ödemek zorunda bırakılan kadınlar erkek ahlâkının insafına bırakılmışlardır. *Aleksandr Dumas bu konuyu şöyle anlatır: "Erkekler iki ahlak yöntemi yarattılar. Biri kendileri için, öbürü de kadınlar içindir. Birinci ahlak kendilerine her kadını sevmek hakkını verir; ikincisi kadına yitirdiği özgürlüğe karşılık yalnız bir erkeği sevmek hakkını verir."* (5)

Tolstoy *Anna Karenina*'da şunu gösterir. Aristokrat sınıfta eşlerin birbirlerini gizlice aldatmaları hoş görülür. Anna bu ilişkiyi açığa çıkardığı için, gizli yaşayanlarca dışlanmıştır. Dolli'nin destek vermesi yeterli değildir.

Tolstoy'un bu romanında Anna Karenina dışındaki kişiler de zaman zaman hayatlarında karşılaştıkları çözümsüz görünen olaylar karşısında ölümü düşünmüşlerdir. Tolstoy da kendi yaşamında intiharı bir kaç defa denemiştir. Anna da aradığı huzuru ölümde görmüştür.

Anna'nın Sevdiği Adam Vronskiy Kimdir?

Aristokrattır. Bütün kız annelerinin hayallerini süsleyen bu genç, zengin, yakışıklı, akıllı, kibar, çekicidir. Parlak askerlik mesleği, sarayda da iyi bir yeri vardır. Evlenme niyeti olmadan bir kıza umut vermenin yanlış bir davranış olduğundan haberi bile olmayan Vronskiy aile hayatını bilmez. Kendisine âşık olan gittikçe de bağlanan Kiti adındaki genç kızla ona vereceği zararı düşünmeden, zevkli bir mahremiyetin tadını çıkarır. Kiti'nin Vronskiy'e duyduğu bu aşk onu yatağa düşürecektir. Aşkının karşılıksız olduğunu geç de olsa anlayan Kiti'yi kendisini gerçekten aşkla seven Levin yeniden hayata döndürecektir. Kiti Anna'nın ağabeyinin baldızıdır. Baloda Vronskiy ile dans eden Kiti, Vronskiy, Anna ile dans edince her şeyin yıkıldığını anlar. Vronskiy Anna'ya tutulmuştur. Onun peşinden gider. İstasyonda Anna'nın kocası ile karşılaşıncaya kadar Anna'nın evli olduğunu unutmuş gibidir. Zaman içinde, Anna ile yaşadıkları aşk Vronskiy açısından bitmiştir. O artık yalnızca Anna'dan doğan kızının ve daha sonra doğacak çocuklarına soyadını verebilmesi, mirasını onlara bırakabilmesi için Anna ile birliktedir, aralarındaki bağ zorunluluktan öteye gitmez. Frederich Engels' bu konuyu şöyle açıklar: *"Tek-Eşlilik hiçbir şeklide bireysel cinsel aşkın meyvesi olmadı, evlilikler geçmişte olduğu gibi gene büyükler tarafından karşılaştırıldıklarına göre tek eşlilikle bireysel cinsel aşkın hiçbir ilişkisi yoktu. Bu doğal koşullar üzerine değil, iktisadi koşullar üzerine kurulmuş ilk aile biçimi oldu. Aile içinde erkeğin egemenliği ve yalnızca ondan doğabilecek ve babasının serveti kendilerine kalacak çocukların doğması."* (6) Anna da artık Vronskiy'nin hayatında bir figürandır. O yalnızca kızının annesidir, aradaki bağ bundan ibarettir. Kalbinin sesini dinleyerek sahip olduğu her şeyi bu aşkı uğruna heba eden bir kadına artık çevresince duyulan tek

şey acımadır. Vronskiy bile ona yalnızca acımaktadır. Oysa ki evli bir kadını ayartıp, onun ismine leke sürerek onu düşmüş kadın durumuna düşüren Vronskiy burada günahsız mıdır? Anna'nın Vronskiy'e ceza olarak düşündüğü ölümü, Vronskiy'nin annesince ahlâksız ve kötü bir kadına yaraşır ölüm olarak nitelendirilmiştir. Vronskiy öz kızını Karenin'e vermeyi kabul etmiştir. O kendi tanımınca, insan olarak yıkıntıdan başka bir şey değildir. Şimdi kendi olanakları ile kurduğu ordu ile savaşa giderek orada öldürmeyi, ölmeyi düşünmektedir. Anna'nın onu sevdiği gibi onu gerçekte sevmemiş, onun hayatını perişan etmiş, gerçekleşmeyecek umutların peşinden sürüklemiş, yalnızlığa itmiştir. O zaman sorular geliyor insanın aklına: Anna'yı fiziksel olarak elde ettikten sonra mali durumunu gözden geçirerek onun kocasıyla kalmasının daha uygun olacağını, aşkının duyulmasından sonra intihar eden ancak bunda başarılı olamayan Vronskiy Anna'nın aşkına layık mıdır? Vronskiy, insancıl ölçülerde hareket edebilmiş midir? Anna'yı anlamaya çalışmış mıdır? Ne arka çıkabilmiştir Anna'ya, ne yanında yer alabilmiştir, ne de onun önünde durarak onun davrandığı kadar asil olabilmiştir. Hangisi daha güçlüdür?

Sormalıyız Anna'ya, uğruna adını, evladınızı terk ettiğin Vronskiy, senin ölümünle pişmanlığı gerçekte yaşamış mıdır? Pişmanlık yaşamışsa, onun pişmanlığınla, senin hayatının değeri aynı kefeye konulabilir mi? Nedir gerçekte hayatın anlamı? Varoluşun anlamı nedir? Tolstoy gerçek yaşamında da bu soruları sormuş, bu arayışı yaşamı boyunca sürmüştür. Tolstoy sorularının yanıtını da bize Levin'in yaşamındaki değişimlerin içinde anlatıyor.

Levin Kimdir?

O vaktini çiftliğinde ekin biçmek, hayvan yetiştirmek, ava çıkmakla geçiren köy ağasıdır. Şehirdekiler gibi toplumda kabul gören bir yeri yoktur. Yaptığı işler özel yetenek istemez. Ama fiziki olarak güçlüdür. Kıvırcık saçlı, geniş omuzlu, yakışıklı bir adamdır. Anna'nın ağabeyi'nin karısı Dolli'nin kardeşi Kiti'ye aşıktır. Kiti de Anna'nın sevgilisi Vronskiy'e âşık olduğundan Kiti'ye ettiği evlenme teklifi karşılıksız kalmıştır. Kiti'nin annesi Levin'i köylü olduğu için istemiyor, babası ise Vronskiy'den hoşlanmıyor ama Levin'e güveniyor. Evlenme teklifinin reddedilmesinin üzerinde yarattığı etki ile Levin yaşamı sorgulamaya başlar. Önce abisi Nikolay'ın yanına gider. Abisi Nikolay hayatı iniş çıkışlarıyla yaşamıştır. İri yarı, yuvarlak omuzlu, vahşi gözleri korku dolu abisi veremdir. Tolstoy'un hayatı ile bire bir örtüşen birçok olay bu romanında yer almıştır. Tolstoy'un da abisi Dmitry Ivonoviç Nehludov, genç yaşta veremden ölmüştür. Nikolay, Marya adında genel kadınla birliktedir. Levin onu köye götürmek ister, ama Nikolay onunla köylülerin halen köle durumunda olduğunu söyleyerek tartışır, köye gitmez. Tolstoy'un da kendini arayış serüveni kitabın bütününe yansımıştır. Levin de hayatından hoşnut değildir. Tek isteği iyi insan olabilmek, dedesi anne babasının kendisine miras bıraktığı eski tarz bu büyük evde ailesiyle yaşamak, topraklarını evini çocuklarına miras bırakmaktır. *"Kadın aşkını evlilik olmadan düşünemezdi. Önce aileye sonra da bunu tamamlayacak kadına önem verirdi."* Evliliği mutluluk olarak görür. Ama bu dileği şimdilik gerçekleşemez. Kiti'yi daha az düşünmeye başlar. Evlendiğini duyarsa daha rahat edecektir. Bu arada abisi Nikolay ağırlaşmış, Levin onu Avrupa'ya yollamıştır. Levin çiftliğinin işlerinden arta kalan zamanda tarım üzerine bir kitap yazar Kitabın ana fikri şudur. *"Emekçinin kişiliği de iklim toprak gibi temel etken kabul edilmeli, tarım biliminde sonuçlar yalnız iklim toprak üzerindeki bilgilerden değil, bunu emekçinin kişiliği üzerindeki bilgilerde katılarak tümünden çıkarılmalıdır."* O kış sıkıntılar içinde öylece geçer, bahar gelir. Levin için bahar, tasarlama karar verme mevsimidir. Bütün çiftliğin işlerini yaptırır, aletleri, ahırı onartır. İşinin hep başındadır. Levin belediye meclisi toplantılarına katılmaz. Üvey abisi Sergey bu davranışının nedenini şöyle açıklar:

"Ancak bana kişisel çıkarlarıma dokunan haklar için bütün gücümle çaba göstereceğimi ispat etmek istiyorum. Kendi ailem kardeşlerimin kaderi için fedakarlığı anlarım. Ama köylü sucuk çalmış, para nereye harcanacakmış, bunlardan anlamam ve bu işlere katılmam.

Kişisel çıkarlara dayalı olmayan hiçbir işin uzun ömürlü olacağına inanmıyorum."

Felsefi gerçek bu:

Üvey abisi Sergey'e ise şu karşılığı verir:

"Felsefeyi rahat bıraksan iyi olur." der. *"Her çağda felsefenin başlıca görevi kişisel çıkarlarla kamu çıkarları arasındaki ilişkiyi bulmaya yönelmiştir."*

Anna'nın ağabeyi Stephan Levin'in iyi arkadaşıdır. Karısı Dolli maddi durumlarını düzeltmek için şehir hayatından uzaklaşıp köye yerleşecektir. Levin'in ona yardım etmesini ister.

Dolli çocuklarıyla birlikte gittiği köydeki evi düzeltmesi gerekir. Malikanin sorumlusu olan bu kişi - sadece saygıdeğer görünümü ve yakışıklılığı için bu göreve gelmiştir- işlere yardım edeceği yerde sürekli söylenir. Dolli'nin evinde silik ama işe yarayan Matrena Filimovna sayesinde her şey yoluna girer. Levin, Dolli'yi ziyarete gittiğinde onu ve etrafını saran çocukları görünce kendi hayalindeki aile tablosu gözünün önünde canlanır. Dolli Kiti'den söz açar, bu yaz onun yanına geleceğini söyler. Levin

içinde bir yerlerde saklı umudun canlanmasından korkar. Dolli Levin'e;

"Siz erkekler serbestsiniz, seçim hakkınız var. Kimi sevdiğinizi siz kesin olarak bilirsiniz ama, bir genç kız, kadınlık, genç kızlık utancıyla, gerilim içindedir. Siz erkekleri uzaktan bilen bir genç kız her şeye güven yönünden bağlıdır. Böyle bir kız ne söylediğini bilmeyebilir."

Seçme hakkının erkekte olduğunu vurgular.

"Sizler aşkınız olgunlaşınca, ya da seçmek istediklerinizi arasında denge bir yana eğilince teklifinizi yapıverirsiniz. Kız öyle mi ya? Sözde onun da seçebileceği söylenir ama, gene de seçim hakkı yoktur, ancak "evet" ya da "hayır" diyebilir."

Dolli, Kiti'nin genç olması nedeniyle seçiminin yanlış olduğunu, kendi yaşındaki birinin mutlaka Levin'i tercih edeceğini söyler. Levin'in rahatı kaçmıştır, huzursuzdur. Dolli çocuklarıyla Fransızca konuşur, Levin bunun yanlış olduğunu, içtenliği yok ettiğini, kendisinin aile kurması halinde çocuklarında buna izin vermeyeceğini düşünür.

Levin'in bir de kız kardeşi vardır. Geliri her bahar sular altında kalan çayırlardan gelir. Köylülerin satın aldığı çayırların daha fazla para edeceğini düşünür Levin. Gider, yerinde inceler, hakkını alır. Levin köylülerin çektikleri sıkıntılara, ağır şartlara rağmen, yaşama sevinçlerini görünce kendi yaşayışındaki başıboşluk ve dünyaya karşı düşmanca duyguların burukluğu sarar. Köylülerin özendiği hayatını değiştirmenin kendisine bağlı olduğunu anlar. Ama bunu nasıl yapacağını bilemez.

Levin düşüncelerini üç bölümde toplar:

Birincisi, kendisinin eski yaşayışından vazgeçip, oldukça yararsız eğitimini nasıl bir yana atacaktır, ikincisi, sürmek istediği hayat basit, saf ve doğru olmalıdır. Kendisine büyük acı veren sükunu yüceliği o hayatta bulacağını düşünür. Üçüncüsü ise, istediği bu hayata geçişin nasıl yapılacağıdır. Nasıl bir hayat istediğini artık bilir. Tolstoy tabiat ve insan arasındaki ilişkiyi o kadar özenle kurulmuştur ki; insan ruhundaki değişimleri, tabiattaki değişimlerle anlatır. Levin'in arkadaşı Sviyajskiy ne Tanrıya inanır, ne de şeytana. Kadınların çalışma hakkı ve özgürlüğünden yanadır, ama karısına hiçbir iş yaptırmaz. Onun gününün eğlenceli geçmesini ister. Neşeli insanlardır. Levin de onların hayat felsefesini anlamaya çalışır. Yakın bir tarihe kadar bizde de kadının çalışması erkeğin iznine bağlıydı. Kapitalist düzenin insanı içine düşürdüğü yoksulluk, çocuk ve kadınlarında çalışma hayatına atılmalarını zorunlu kılmıştır. Kadın ve çocuklar erkeklere göre daha az ücrete razıdırlar. Çoğu kez sosyal güvenceden mahrum olarak çalışmaya boyun eğen kadınlar, çocuklarına bakabilmek için bu zulme boyun eğerler. Kentli kadın da, köylü kadın da hem işte, hem evde çalışır ama özgür değildir. Levin arkadaşı ile çıktığı avdan çiftliğine döner, çiftlik sahipleri ile konuşur. Kölelik döneminde bire dokuz veren toprak, şimdi bu özgürlükle bire üç veriyor, diye şikayetçidirler hep. Frederich Engels kölelik için şunları söylüyor.

"Kölelik bir sömürü biçimidir, antik dünyaya özgü bir biçimdir; onun yerine orta çağda servaj (toprakbentlik) modern zamanda da ücretlillk (salariat) diye geçer. Bunlar uygarlığın üç büyük çağını belirleyen üç büyük kölelik (Servitude) biçimidir; kölelik, önce açık ve sonra da gizli uygarlığın bütün devirlerinde varlığını sürdürür." (7)

Rusya köylülerin gelişmesiyle yıkıntıya uğramıştır. Levin de bu görüşe katılır. Tarımda ilkel sabanları bırakıp, modern aletlerle tarım yaptığımız halde neden daha önceki randımanları yakalayamazlar. Çiftliklerin verimini arttırmak için alacakları makinelere bankalar kredi verecektir. Bankaların yararı kimedir? Bilinmez. Bugünkü sistemde de bankalar yalvara yakara verdikleri krediler ödenmezse mallar haraç mezat satılmaktadır. Sistem yaşamaktan yana değil öldürmekten yanadır. Levin'in konuştuğu çiftlik sahiplerinden bazıları kredinin insanı nasıl yıktığını söyler. Tolstoy bize Avrupa'da başarıya ulaşan tarımın neden Rusya'da başarısız olduğunun yanıtını da veriyor.

Halkın eğitiminin zorunlu olduğu, bunu da ancak okulla yapabileceğini söylüyorlar. Okul halka başka istekler aşılar. Ama Levin böyle düşünmez. Bu okulla olmaz, iyileştirilmesi gereken şey onların fakirliği. Ekonomik örgütlenme. Okul sonra gelir, der. Düşündükleri ile yaptıkları farklı olan arkadaşı Sviyajskiy'le daha fazla tartışmaz. Konu ortada kalmıştır. Tolstoy sahibi olduğu toprakları da dağıtmıştır. Levin de toprağı fakirleştirmeden elde edilen ürünün yarısını işçilerine verince, zaman içinde kendi payının da artacağını düşünür. Bunu kendi çiftliğinde uygulamaya, Avrupa'da tarımı incelemek için Avrupa'ya gitmeye karar verir. Köylülerine meseleyi anlatıp topraklarını vermeye kalkar. Köylü güvensizdir. Çiftlik sahiplerinin kendilerini soymaktan başka bir şey düşünmediklerini sanırlar. Zor da olsa Levin onları ikna eder. Levin getirdiği bu sistemle, *"fakirlik yerine herkes için servet refah. Düşmanlık yerine anlaşma, herkes için ortak bir çıkar bağı. Kısacası kansız büyük bir devrim."* Levin bunu gene kendi çıkarı için de yapar. Onlar iyi çalıştıkça kendi payı da artacaktır. Levin'in yalnızlığı dadısı Agafya'yı üzer, onun evlenmesi gerektiğini söyleyince Levin de üzülüp, kırılır. Bir yandan da kitabının çalışmasına devam eder. Köylülerle arasında süregelen düşmanlık ve başarısızlık, aletlerin, hayvanların ve toprağın uğradığı zararlar hep birinin diğerine üstünlüğünün sağlanması içindir.

Emekçi çiftlikte başlıca etken kişidir. Kitabında bunu anlatır. Çiftliğe abisi Nikolay gelir, rahatının bozulacağını düşünen Levin onun zayıflamış halini görünce düşüncelerinden utanır, ona acır. İkisinin de zihninde Nikolay'ın yaklaşan ölümü vardır.

Ölüm

Kitabın kahramanlarından Anna, Levin, Vronskiy ölümü kurtuluş olarak görmüşlerdir. Dr. Halis Özgü ölüm içgüdüsünü şöyle açıklıyor: *"İnsan hayatında doğuştan ölüme değin yaşama iç güdüsü ile ölüm iç güdüsü arasında sürekli bir çatışma, mücadele kendini gösterir. İnsan yaşama içgüdüsü ölüm içgüdüsüne hakim olduğu sürece ve ölçüde hayata bağlanabilir. Tersine olarak ölüm iç güdüsü yaşama iç güdüsü ile giriştiği mücadelede ağır bastığı, yaşama iç güdüsüne hakim olduğu ölçüde hayattan soğur, nefret eder." (8)*

Levin düşünmek istemese de kaçınılmaz olan ölümü içinde duyar. Levin; *"çalışıyorum, bir şeyler yapmak istiyorum. Her şeyin sonunun ölüm olduğunu unutmuşum."* der. Ölümü her şeyin sonu olarak görür. Bu yüzden bir şeye başlamak boşunaydı. Levin ölümün gerçekliği karşısında kendisine şu soruyu soruyordu: *"Şu var ki daha sağım. Şimdi ne yapayım? Ne yapmalıyım?"*

Bu sorusunun şimdilik cevabı yoktur. Levin Avrupa'dan dönüşünde de sık sık ölümü düşünür. Levin için sorun, öldükten sonra geride hiçbir şeyin kalmayacağını bilmesidir. Bu karamsar düşünce, aşkına karşılık veren Kiti ile evlendikten sonra da, yaşamla ilgili sorularının cevabını bulana kadar devam eder. Kiti ile evlendikten sonra abisi Nikolay'ın yanındaki genel kadından bir mektup alır. Abisi ölmek üzeredir, hiç parası kalmamıştır. Levin, Kiti'ye abisine gideceğini söyler. Kiti de onunla gitmek ister. Levin öfkelidir. Evliliğin kölelikten beter olduğunu söyler ama Kiti'yi ikna edemez, birlikte abisinin yanına giderler. Nikolay'ın kaldığı otel bakımsız ve pistir. İyi odalar da doludur. Çaresiz bir odaya yerleşirler. Levin Kiti'yi almadan abisinin odasına gider. Havası ağırlaşmış, kirli, küçücük bir odada üzeri battaniye örtülü bir vücut uzanmıştır. Abisinin ölüyü andıran görüntüsünden kendisine dikilen gözlerde sitemi görür. İçindeki mutluluktan pişmanlık duyar, çaresizlik, dehşet içinde Kiti'nin yanına döner. Onun acısını ve hayatını kolaylaştırmak için yapılacak bir şey olmadığını syöler. Nikolay ile Kiti Avrupa'da karşılaşmışlar ama tanışmamışlardır. Kiti odaya girince Levin gibi çaresizlik içinde kıvranmaz. Çünkü ölümün ne olduğunu biliyordur, bunun kanıtı ise ölmek üzere olan bir kimseye nasıl davranacağını bilmesidir, bundan hiç korkmamasıdır. Levin ölümden korkuyor, insan ölürken ne yapacağını bilmiyor. Levin abisi ile yalnız kalsaydı onu perişanlık içinde ne yapacağını bilmeden seyredip duracaktı. Kiti:

"Hastayı görünce acımıştı, bu acıma da onun kadın ruhunda kocasında olduğu gibi dehşet, iğrenme değil, hastaya yardım etme tepkisini doğurmuştu."

Etrafı temizletir, doktoru çağırır. Nikolay'ın üstünü başını ve yatağının çarşaflarını değiştirir, pencereleri açar, her yeri kolonya ile temizletir, ilaçlarını alır. Kiti ona yeniden insan olmanın mutluluğunu yaşatmıştır. Doktora sorar: Üç günlük ömrü vardır. Nikolay'ı günah çıkarma konusunda ikna ettiğinde, Levin abisinin gözlerinde yaşam umudunu görür. Levin inanmadığı halde Tanrı'ya binlerce defa onu iyileştirmesi için yalvarır. Kiti bu arada rahatsızlanır, doktorlar gelip bakarlar. Abisi Nikolay ölürken anlaşılır ki Kiti hamiledir. Levin ölüme rağmen yaşamanın ve sevmenin anlamını anlar, aşkı onu umutsuzluktan kurtarmıştır.

Evlilik

Kiti, Levin'in evlenme teklifini kabul etmiştir. Levin mutludur. İçindeki coşku ile gitmediği şehir meclisi toplantısına gider, oteline döndüğünde kapıdaki gece görevlisinin farkına varır, herkese karşı artık iyi düşünceler besleyecektir. Levin çevresindeki yaşamı fark eder, ona bu coşkuyu veren tabii ki aşktır.

Dr. Halis Özgü aşkı bakın nasıl tanımlıyor.

"Aşk özellikle insan denen varlık için evrensel bir olaydır. İnsan, hayatı boyunca sevmek ve sevilmek arzusu duyar. Bir başkasının olmak, isteyerek bir başkasının varlığına katılmak, bir başkasını varlığına mal etmek, daha doğrusu bir bütünlük meydana getirmek anlamını taşıyan aşkın tarihi insanın tarihi ile başlar. Aşk insanla var olur. İnsanla beraber ve insan kadar yaşar. İnsanla beraber ortadan kaybolur." (9)

Levin, Kiti ile aralarında hiç gizli saklı bir şey kalmamasını ister. Bunlardan birincisi, onun kadar saf olmadığı, ikincisi ise dini konularda aklın aczine inanmasıdır. Bunu söyleyemez. Ona hatıra defterini vererek kendisi ile ilgili her şeyi oradan öğrenmesini ister. Levin'in uçarı çapkın geçmişi Kiti'yi üzer. Din konusunda ise Kiti dindardır, Levin'in din ile ilgili düşüncelerine kayıtsız kalmıştır. Ahlâk yönünden kendisinin Kiti'ye daha az layık olduğunu düşünür. Abisi Sergey ile Kiti'nin annesi düğünle ilgili hazırlıkları yaparlar. Levin hiçbir şeye karışmaz. Levin, Kiti ile evlenmesi için günah çıkarmak ile ilgili kilise törenine katılması gerekir, Levin ise inançsız olduğu için bu Tanrıyı aldatmak gibi yapmacık bir davranış olduğunu düşünür. Çaresizdir, törenlere katılır. Levin kendi evliliğinin diğer arkadaşlarının evliliğinden farklı olacağını düşünmüşse de aradan

geçen üç ay diğer evliliklerle aynı olduğunu gösterir. Ortak yaşam hiç de kolay değildir. Karısına duyduğu sevginin her şeyin çözümü olacağını düşünen Levin zaman içinde karısının sıradan davranışları ile hayal kırıklığına uğrar.

Bakın Lübnanlı yazar Halil Cibran evlilik için neler söylüyor:

"Birbirinizi sevin, ama sevginizin üzerine bağlayıcı anlaşmalar koymayın. Bırakın yüreklerinizin sahilleri arasında gelgit çalkalanan bir deniz olsun sevgi. Birbirinizin kadehini onunla doldurun ama aynı kadehe eğilip içmeyin. Ekmeğinizi bölüşün ama aynı lokmayı dişlemeye kalkmayın. Çünkü lavtadan dağılan müzik aynı ama nağmeleri çıkaran teller ayrıdır. Hep yan yana olun ama birbirinize fazla sokulmayın. Çünkü tapınağı taşıyan sütunlar da birbirinden ayrıdır. Çünkü bir selvi ile bir meşe birbirinin gölgesinde yetişemez." (10)

Tolstoy bu kitabında birinin diğerine hükümranlığı haline dönüşen evliliklerin uzun ömürlü olamayacağını, herkesin ortak hayat içinde kendilerine ait hayatları olmasının gerekliliğini anlatmıştır bize. Levin ihmal ettiği kitabına yeniden döner. Rusya'nın fakirleşmesinin sadece toprak mülkiyetinin hatalı bir dağılışından, izlenen politikaların yanlışlığından değil, yabancı etkilerle ortaya atılan kötü davranışlardan dolayı olduğu gerçeğini açıklamaya çalışır. Toprağı kullanmadaki yanlış usullerden dolayı demiryolları tarımı geliştirecek yerde engellenmiştir. Rusya'da tarımın örgütleşmesinden ibaret olan en önemli sorun bir yana atılmış, demiryollarının verilen kredilerle vakitsiz gelişmesi, servetin genel gelişmesine zarar vermiştir. Tolstoy Avrupa'daki gelişmelerin sindirerek yapıldığını, Rusya'da ise zamansız yapılan gelişmenin Rus toplumuna verdiği zararı tüm gerçekliğiyle anlatmış, Rusya'nın da Osmanlı İmparatorluğu gibi çökeceğini söylemiştir. Kiti'nin doğumu için bir süreliğine Moskova'ya taşınırlar. Kiti'nin doğum sancıları başlamıştı. Levin, Kiti'nin yüzündeki ifadeyi görünce diğer bütün duyguların boş olduğunu anlar. *"Tanrım diye inledi. Tanrı yardımcımız olsun, halimize acısın. Sözleri istemeden dudaklarından dökülmüştü. Tanrıya inanmazken şimdi dua ediyordu. Tartışmak boştu. Levin Tanrıya -ruhundaki aşkının da hakimi olan güçlü Tanrıya yakarıyordu."* Kiti, Levin'deki mutsuzluğun huzursuzluğun nedenini bulmuştur. İnançsızlıktır, onu mutsuz eden. Levin iyi bir insandır. İnançsızlığı nereden geliyor onu anlayamaz. Oysaki Levin'in çevresindeki herkes dinin yerine bilimi koymuştur. Hayatlarından da şikayetleri yoktur. Levin onların gerçekten mutlu olup olmadıklarını bilmez, ama bu konuda şüpheleri vardır. Bilim, sorulara daha açık seçik kesin cevaplar vermiştir. Levin materyalistlerden umudunu kesince, hayatı yalnız maddi gerçeklerle açıklamaya kalkışmamış olan Plato, Spinoza, Kant, Schelling, Hegel, Schopenhaur gibi filozoflara yönelir. Spinoza'nın Tanrı konusundaki görüşleri Felsefe tarihinde şöyle anlatılır: *"İnsanı güçlü yapan, dolayısıyla erdemli kılan, özgürlüğe ulaştıran bu gerçek bilgi nedir? Bu bilgi Spinoza'ya göre Tanrı'yı bilmek ve her şeyin onun özünden zorunlu olarak türemiş olduğunu tanımaktır. Tanrı bilgisi, bilginin dolayısıyla da erdemin doruğudur. Bu bilgi ile bu erdem insanı tutkuların köleliğinden kurtarıp özgürlüğe ulaştırır, böylece onu içinde yaşadığı sonlu dünyanın eksikliğinden kurtararak onun sonsuz Tanrının yetkinliğine katılmasını sağlar. Bundan dolayı, erdeme tam olarak erişmiş kimse Tanrı'yı bilmekten başka bir şey isteyemez; onun düşüncesinin olduğu gibi, istemesinin de biricik konusu Tanrı olur. Tanrı'yı bilmek Tanrı'yı sevmekle aynı şeydir."* (11)

Levin aslında onlardan da yararlanır. Ancak yapay düşüncelerden kurtulup gerçeklere dönmesi gerektiğini düşünür. Levin çevresindeki insanları incelemeye başlar, ne bulursa okur. Üniversitedeki arkadaşlarınca, din gününü doldurmuş var olmayan bir şeydir. Diğer tanıdıkları ise gerçek inanırlardır. Levin kendi kendisi ile acı veren bir uyumsuzluk yaşar. *"Kimin nesi olduğumu, neden burada bulunduğumu bilemedikçe yaşayamam?"* der. Yaşam yine anlamını kaybetmiştir. Kurtuluşun tek yolu vardı o da ölüm. Sorumlulukların bilinciyle Levin'in hayatı doludur. İş düşünmeye gelince Levin için hayat anlamını kaybeder. Levin, bir gün tohumlarının ekilmesi için makina çalıştıracaktır. Levin'in işçilerinden biri Levin'e her insanın bir olmadığını, kimi insanın çıkarı için yaşadığını, kimi insanın da ruhunun kurtuluşu için yaşadığını söylemesi Levin'i şaşırtır. *"Tanrının buyruklarından çıkmayacaksın."* der. Bu düşünceler Levin'e pek parlak gelir. *"Kendin için değil Tanrı için yaşamak. Artık biliyorum ki hayat ancak Tanrı için, ruhun selameti için yaşamak demektir. Yeni bir şey bulmuş değilim ki. Çoktan beri bildiğim bir şeyi buldum yalnız. Geçmişte bana hayat vermiş olan, bugün gene bana hayat vermekte olan gücün ne olduğunu anlayıverdim birden. Yalanlardan aldanışlardan kendimi kurtardım."*

Levin sorusuna karşılık aramıştır hep. Aklı da ona karşılık verememiştir. İyi ve kötü üzerine bende oluşmuş bilgiler vardır kendi içinde. Hayatın kendisi vermiştir, sorusunun karşılığını. Doğduğu günden beri bu bilgilerin kendisinde olduğunu düşünür Levin. Bunu akılla keşfedememiştir. Akıl yalnız yaşama kavgasını kuramını keşfetmiştir. *"Komşunu sevmek aklın buluşu olamaz, çünkü akla yakın değil."* Levin, hayatında önemli bir olay olduğu zaman Tanrı'ya koşar. Bildikleri ona akıl yoluyla

gelmemiştir. O bilgiler ona ilham edilmiştir. İnanmanın bu olduğunu düşünür, Tanrı'ya şükreder. *"Tanrı hepimize iyiyle kötüyü ayırdetme yeteneği vermiş. Tanrının varlığının en büyük delili buysa, herkese aynı yetenek verilmiş olduğuna göre, gerçeği bulmak neden yalnız Hıristiyan Kilisesine özgü bir şey olsun? Tıpkı bizler gibi gerçeği aramakta olan milyonlarca Budistin, Müslüman'ın ne günahı var? Bu sorunun bir karşılığı olmalı mutlaka diye düşündü."*

Sonra da Tanrıyla öbür dinler arasındaki bağlantıyı çözmeye hakkı olmadığını düşünerek, bu gerçeği olduğu gibi bırakır. Levin gene yaşamın güncelliği içinde kızacak, bağıracak, kuşku duyacak, tartışacaktır. Ama nedenini bilmese bile dua edecek, hayatının her dakikasını bundan sonra anlamlı geçirecektir.

Nesnelerin Birliği

Dostoyevskiy, Anna Karenina için "mükemmeliyete varmış bir roman" demiştir. Ona göre Tolstoy bu romanında "insanların suçlarına, günahlarına ışık tutmuş bunu insan ruhunun derinliklerine inen güçlü benzersiz bir gerçeklikle yapmıştır." der.

Romanda tek bir kahraman yoktur. Anna Karenina ile birlikte Karenin, Vronskiy ve Levin'i bir olay örgüsü içinde, başlarına gelen olayların karşısındaki davranışları, iç dünyaları, doğanın içindeki olayları örtüştürerek anlatılır. Benzetmeler olağanüstüdür. Anna ile Vronskiy tren istasyonunda karşılaşması, o sırada bir adamın rayların üzerine düşüp parçalanması, Anna'nın da tren istasyonunda intihar etmesi rastlantısal değildir. Levin'in de materyalist düşünceden ayrılışını, başına gelen olayları içindeki değişimle açıklaması ve kendince doğru yolu bulması, Tolstoy'un kendi yaşamını yansıtır. İnsan ruhundaki psikolojik değişimlerin, çatışkıların içinde verilmesi romanın neden mükemmeliyet derecesinde bir roman olduğunu açıklar. Anna Vronsky'le olan ilişkisine başka bir açıdan bakar: *"Vronskiy benden ne umuyordu? Aşktan çok ihtirasını doyurmayı." "Evet, hevesini aldı artık benden."* diye düşündü. İstediği tek şey kendisinin ölümü ile Vronskiy'i cezalandırmak. İnsan özünde bulunan psikolojik olgular, kıskançlık, nefret, tiksinme, sevme, öç alma tam bir gerçeklik içinde okuyucuya aktarılır.

Dr. Halis Özgü, nefretin insanda meydana getirdiği sarsıntıyı bakın nasıl anlatıyor; *"Aşkta sevgi nefrete, nefrette sevgiye dönüşebilir. İnsan aşkta nefretiyle kendisini savunmadığı, avutamadığı, kurtaramadığı ve kurtaramayacağına inandığı, nefretiyle öz varlık nefretini yenemediği, bağlılığından doğan acıları dindiremeyeceğini düşündüğü zamanlarda çok daha ciddi tehlikeli çarelere başvurabilir. Kendisini ya da acıların ısdıraplı bağlılığının gerçek kaynağını, kendisini bırakan terk eden unutan kimseyi yok edebilir."* (12)

Anna, beğenilmeden, acı çekerek, acınarak yaşamaktansa ölümü kurtuluş görür, Vronsky'i vicdan azabı ile başbaşa bırakır.

ÇANAK

KOKUSU GİTMİŞTİR
ÇANAĞI GÖTÜR
SELAMI VAR DE ANNEMİN
BOŞALTSIN KOMŞU
AL GETİR

AŞIMIZDAN
GÖTÜRSEM KOMŞULARA
İÇİMİZE SİNSİN
YEDİĞİMİZ GENE

ÇOCKULARIM
OKULLARI BİTİRDİLER
KOCA KENTLERDE
NE ÇOK ŞEY BİLİYORLAR
PAYLAŞMAKTAN BAŞKA
İNSAN İÇİNDE
DUVARLARI ARASINDA
YAPAYALNIZ
DURUP DURUYORLAR

Cengiz BEKTAŞ

Kaynaklar

1. L.Tolstoy, *Anna Karenina*, Çev. Rasin Tınaz, Altın Kalem Y. İstanbul 1970.
2. F. Engels, *Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, Çev. Kenan Somer, Sol Yayınları Y., İstanbul, 1997
3. Agust Babel, *Kadın ve Sosyalizm*, Çev. S. Zekeriya Sertel, Toplum Yayınevi Y., İstanbul, 1978.
4. Agust Babel, *Kadın ve Sosyalizm*, Çev. S. Zekeriya Sertel, Toplum Yayınevi Y., İstanbul, 1978.
5. Agust Babel, *Kadın ve Sosyalizm*, Çev. S. Zekeriya Sertel, Toplum Yayınevi Y., İstanbul, 1978.
6. F. Engels, *Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, Çev. Kenan Somer, Sol Yayınları Y., İstanbul, 1997.
7. F. Engels, *Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, Çev. Kenan Somer, Sol Yayınları Y., İstanbul, 1997.
8. Dr. Halis Özgü, *Aşkın Psikanalizi*, Özgü Yayınevi, İstanbul, 1967.
9. Dr. Halis Özgü, *Aşkın Psikanalizi*, Özgü Yayınevi, İstanbul, 1967.
10. Halil Cibran, *Ermiş*, Çev. Aytunç Altındal, Anahtar Kitaplar, İstanbul, 1999.
11. Prof. Macit Gökberk, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, Kasım 2000.
12. Dr. Halis Özgü, *Aşkın Psikanalizi*, Özgü Yayınevi, İstanbul, 1967.

İNSANCIL ATÖLYESİ
ŞİİR ÇALIŞMASI
Serbest Çalışma

CAM GÜZELİ

Beykoz'da
Cam işçileri
Değdi
Ateşten elleri
Kum tanelerine
Soluk bir kent
Aydınlandı

Sonra
Kırıldı
Beykoz'un camları
Savruldu gözlerimize
İnsan ağladı
Kent buğulandı

Beykoz'da
İşçi çocukları
Eylem'ler
Umut'lar
Güneş sesli
Cam güzelleri

İçimde cam kesiği
Kum fırtınası
Deniz bulantısı
İçimde cam sevdası

İçimde
İlle de bir umut
Güneşe fırça batırıp
Cam güzeli çizen çocuk

Gülhan DİKME

GAMZE

Gökte bir gamzeydi güvercin
Önce bir dalış
Sonra yükseliş
İşte hüznüm
İşte sevincim
İşte güvercin

Hakan GÜGERCİNOĞLU

HAYAL SEPETİ

Teyzeme...

Bulutların üzerinde oturuyordu
Bir yalnız kadın
Sarkıtıyordu hayallerini
kopmaz bir iple,
hazır bir sepet içinde
toprağa.

Bulutların üzerinde oturuyordu
Bir yalnız kadın
Makaraya doluyordu
kopmaz ipi.
Ağır ağır uzaklaşıyordu
topraktan
hayalleri.

Bir yalnız kadın
Kucağında sepeti,
sepetinin içinde hayalleri
bir de
ödediği bedeli vardı.

Arta kalan
bedelinin üstü
metal
bozukluklardı.

İnci AYDIN

KIRLANGIÇ DOLUSU

Ne kadar çok çocuksun.
Oyuna dönüştürüyorsun her şeyi.
Şaşıyorsun kırlangıçlara.
Çatalkuyruklar çiziyorsun
Gök tablona.
Belki bir şiiri yeniden yazıyorsun

Çocuksun.
Bilmediğimiz
Bir oyuna dönüştürüyorsun her şeyi.
Öğret bize,
Tek kanat kalmışken
Şiir yazmasını,
Resim yapmasını telekten.

Baha ÇITAKOĞLU

TAŞ

Uyku tutmaz bedenler
Karanlığın donuk kefeniyle dolaşır
Yoksulluğun uzayan kaldırımlarında.
Bilinir ki kimliksizdir o zatı muhteremler için.
Biçare elleri ceplerinde meteliğe kurşun
Ocağa taş atarlar her doğan günle.

Gülten ŞAHİN

GÜLÜN RENGİ

Gül,
Kan kırmızısı yaprakları.
Damarlarında
Toprağın gücü
Uzanmakta
Maviliğe.
serpmek için tohumlarını...

Çekicidir canlılığı
Koparmak için dalından
Avuçladıkça, damlattı
Renginden

Medet TURAN

Yolarkadaşımız, hocamız, sevgideğer Berrin Taş'ın kızı, arkadaşımız, İnsancıl'ın en genç şairi sevgili

PELİN'i

yitirdik.

Acımız büyüktür

İnsancıl Emekçileri - İnsancıl Atölyesi Katılımcıları

SİVİL TOPLUMA ÖRGÜT İÇİ DEMOKRASİ

Erhan Atiker

Sivil toplum kavramı yeni olmayıp 18. yüzyıldan beri içerik değişikliklerine uğramış bulunmaktadır. Kavramın tarihçesine girmeyi gereksiz buluyorum. Burada bizim için önemli olan, sivil toplumun demokratikleşme açısından ne anlama geleceğidir. Ancak ne yazık ki bugün bile bir kavram kargaşası içindeyiz. Özellikle ülkemizde sivil toplum bir baskı grubu olarak algılanmaktadır. Oysa baskı gruplarının çoğulluğunu çözüm olarak sunan demokrasi kuramı, pratikteki yetersizliklerinden dolayı ciddi eleştirilere uğramıştır. Bu nedenle sıradan seçmenlerin de siyasi kararlara katılımına olanak vermek için sivil birlikli demokrasi modeli yandaş toplamıştır. Şöyle ki, birinci kuram, baskı grupları arasındaki gerçekte varolmayan bir güçler dengesi varsayımına dayanmaktayken ikincisi, haklılaştırım ilkesini savunur. Güç denildiği zaman bir kimsenin, kendi isteğini başkasına onun rızası dışında zor, baskı veya hile aracılığıyla kabul ettirme olanaklarını anlıyoruz. Sivil birlikler, bu tür güç arayışlarının dışında kalmaktayken, baskı grupları, sahip oldukları ekonomik ya da siyasal gücü araç olarak kullanarak özel grup çıkarlarını savunurlar. Sivil birlikler, varolan yasaların veya siyasi kararların genel çıkarlar açısından haklılığını sorgularlar ve kendi ortak çıkarlarını genelleştirerek kamuoyunda haklılaştırma girişiminde bulunurlar. Haklılaştırma, toplumsal nitelikteki bir hak veya haksızlık iddiasının kamuoyunda akılcı gerekçeler aracılığıyla temellendirilerek kabul görmesi ve genel kanı haline gelmesidir. Ancak haklılaştırma ile manipulasyonu, birbirinden çok iyi ayırdetmek gerekir, çünkü çoğu kez ikisi birbirine karıştırılmaktadır. Manipulasyon yapan grup, savunduğu fikirler toplumun çıkarına olmadığı halde onun çıkarınaymış gibi göstererek kamuoyu oluşturur. Manipulasyon ortamı, genellikle medyatik alanda son derece iyi bir biçimde oluşturulabilmektedir. Güçlü baskı gruplarının, manipulasyondan da yararlandığını belki söylemeye bile gerek yok. Böylece baskı grupları demokrasisinde toplumun ortak çıkarına olmayan özel çıkarların, siyasi kararları etkilemesi sorunu çözümsüz kalmaktadır. Bu nedenle sivil toplum kavramına, haklılaştırım amacına yönelik yeni bir içerik verilmiştir. Bu açıdan bakıldığında sivil toplum, baskı grubu oluşturarak siyasi kararlar üzerinde etki yapmak olanağını bulamamış bireylere, bu olanağı veren, örgütlenmiş ya da örgütlenmemiş olabilen sivil birliklerdir. Bu tür sosyal grupların amacı, bireylerarası akılcı tartışmalar aracılığıyla toplulukta yeni bir kültür ve kişilik tipi yaratmak ve grubun ortak çıkarları doğrultusunda kamuoyunda genel kanılar oluşturarak parlamentoyu etkilemektir. Kısacası baskı grupları, önceden belirlenmiş amaçlarını, sahip oldukları güçle öncelikle hükümeti etkileyerek gerçekleştirmeye çalışırken sivil toplum, amaçlarını akılcı tartışmalar aracılığı ile haklılaştırıp kamuoyu baskısıyla parlamentoyu etkilemeye çalışır.

Sivil birlikler, kendi dışlarındaki ekonomik veya siyasi güçlerden bağımsız olmalıdırlar ki amaçlarını gerçekleştirebilsinler. Buna koşut olarak birlik içindeki her birey de, bir başka bireyden veya her tür dogmadan bağımsız özerk düşünce yeteneğine sahip olmalıdır. Ancak bu durumda birlik içindeki bireyler, kendi gereksemelerini bağımsız biçimde yorumlayıp başkalarının gereksemeleriyle uzlaştırarak topluluğun ortak çıkarını belirleyebilirler. Sivil birlik içinde akılcı uzlaşma kurulmasının önkoşulu ise her bir bireyin en azından tartışmacı olarak eşit konumda bulunması ve düşüncelerini özgürce açıklayabilmesidir.

İletişimsel Eylem Grubu Olarak Sivil Toplum

Sosyal birimlerde incelemeler, iki tür bakış açısından yapılabilir: Birincisi, "dıştan" bakış açısından, yani olayın dışında kalan bir gözlemcinin konumundan, ikincisi ise olaya katılan bir kişinin "içten" bakış açısından araştırma yapması. Sivil toplumu, dıştan gözlemlediğimizde -eğer örgütlenmiş ise- dernek veya vakıf biçiminde görürüz. İçten bakış açısından ise sivil toplum, kamuoyunda kendine özgü yeni bir kültür ve kişiliği savunmak ve bu yüzden eski normatif düzeni bir ölçüde değiştirmek amacını güden, yeni kimlik arayışında olan iletişimsel eylem gruplarıdır. Dıştan bakış açısından baktığımızda sivil toplumun özünü oluşturan kimlik öğesi, görünmez kalmakta ve örgütlenmiş sivil birlik, yalnızca biçimsel bir örgüt olarak kendisini göstermektedir. Sivil birliklerin uşçu iletişimsel eylem öğesi (kimliği) bir yandan varolan devlet, ekonomi

ve sivil toplum farklılığını korumaya, diğer yandan ise ataerkil ilişkilere, eşitsizliklere karşı çıkarak demokratik ve doğrudan katılımı bir ölçüde gerçekleştirmeye yöneliktir. Devlete karşı toplum sloganının bu yüzden demokratik katılımcı bir anlamı vardır. Sivil toplumun usçu kimlik öğesi Cohen'e göre dört anlamda kendi kendini sınırlayıcıdır. Birincisi, sivil toplum güç ve eşitsizlikten tamamen arındırılmış (utopik) bir toplumu amaçlamaz ve yalnızca (devlete karşı) sosyal özerklik alanlarının genişletilmesiyle kendisini sınırlar. İkincisi, aktörler bireysel özerklik ararken kendilerini, birbirlerine karşı eşitlikçilik ve evrensellikle sınırlandırırlar. Diğer yandan evrensellik karşıtı yöresel özerklik arayışları, merkezi siyasi kurumların varlığıyla sınırlandırılmıştır. Üçüncüsü, aktörler benimsedikleri norm ve değerlerini başkalarına dayatmak yerine üzerinde tartışarak gerekirse onları göreceleştirmeye hazırdırlar. Dördüncü sınırlama ise sivil toplumun eylemcilerinin genellikle biçimsel demokratik devlet ve pazar ekonomisinin varlığına karşı olmadığıdır. Dolayısıyla sivil birliklerin devrimci niteliği bulunmaktadır. Demokratik sivil toplum kendi başına bir amaçtır. Bu amaç da sosyal eylemin normatif (ahlâki-pratik) boyutunu siyasetin olmazsa olmaz koşulu haline getirmektir. Ancak sivil toplum, pazar ekonomisinin denetimsizliğini savunmakta, tersine ekonomi, devlet ve toplum arasındaki ilişkilerin yeniden düzenlenmesine vurgu yapmaktadır (Bkz. Cohen, s. 669-670). Bu da herkesin eşit ölçüde ortak çıkarına olanın bulunmasına ve hem ekonomi hem de siyaseti etkilemesine katkı yapmak anlamına gelir.

Sivil birlikler, bir baskı grubu olmadıkları ve başka örgütlerle kaynak rekabetinde bulunmadıkları için yalnızca savundukları fikirleri kamuoyunda haklılaştırarak, başka deyişle genel kanı haline getirerek parlamentoyu etkilerler. Bu nedenle birliğin iç ve dış ilişkileri, iletişimsel eylem tarafından belirlenir. Başka deyişle grubun tüm eylemleri, birbirini eşit olarak tanıyan bireylerin kendi aralarındaki ve kamuoyundaki baskıdan arındırılmış ve kanıtlara dayalı iletişiminin gerçekleşmesine yöneliktir. Sivil toplum ve kamuoyunu oluşturan tüm bireyler bir grup tarafından savunulan iddialar yeterince gerekçelendirilip haklılaştırılmış ise kendi çıkarlarından büyük özveride bulunmak pahasına bile olsa bu hak taleplerinin geçerliliğini kabullenmek zorundadır. Görüldüğü gibi burada tanımlanan sivil toplum kavramı felsefi ve varolan olgulara karşı duran (karşıolgusal) ilkelere dayanmaktadır. Herşeyden önce bu tür bir sivil toplum, özgürlükçü eşitlikçi ve dolayısıyla barışçı bir siyasal kültürün, toplumun tüm bireylerinin bilinçlerinde yerleşmiş olmasını öngerektirmektedir. Bu koşullar altında kavram, yalnızca varolan sivil toplum oluşumlarını değil onların içindeki özgürleşme ve haklılaştırım gizilgücünü ortaya çıkarma amacını taşımaktadır. Bu da sivil toplumun demokratikleşme açısından tüm dolanaklarını kullanmak anlamına gelir. Bu açıdan bakıldığında sivil toplumun, Habermas'ın deyişiyle kamuoyunun tabanını oluşturduğu söylenebilir. Sivil toplum ve kamuoyu birbirlerini vazgeçilmez bir biçimde tamamlar. Eğer sivil toplum olmazsa kamuoyu, medyaların manipulasyonuna karşı korunmasız kalır. Gerçek anlamda kamuoyunun oluşturulamadığı durumlarda ise sivil toplumun, parlemento üzerinde etki yapması beklenemez. Bu durumda devlet ve ekonominin oluşturduğu sistem alanı, gündelik yaşam alanına karşı öncelik kazanır: Sistem tarafından bir araç konumuna indirgendiğinde ise kamuoyu, sivil toplum aracılığıyla bütünleşmiş iletişimsel dayanışmasıyla sistemin tahakkümüne karşı direnişe geçer.

Örgüt içi demokrasi

Yukarıdaki iletişimsel eylem paradigması aracılığıyla sivil toplumda örgüt içi demokrasinin, nasıl olması gerektiğini betimlemeye çalışacağım. Örgütlenmiş durumdaki sivil toplumun, yalnızca dıştan bakış açısından ve özellikle devlet ve ekonomi ile ilişkilerinde biçimsel örgütler olarak görülebileceğini belirtmiştim. İçten bakış açısından ise sivil birlikler birer iletişimsel eylem grubudur. Bu tür gruplarda kararlar mümkün olduğu kadar çok üyenin katılımıyla ve kendi aralarındaki akılcı tartışmalara dayanan uzlaşma sonucunda alınır ve her bir grup üyesi birliğin sözcülüğünü üstlenebilir. Burada yönetime katılma'dan söz edilemez, çünkü grubun iç ilişkilerinde bir yönetim yapısı ve özellikle alt-üst ilişkileri bulunmaktadır. Dolayısıyla kararların alınmasında her bir üye, doğrudan katılım olanaklarına sahiptir. Buna doğrudan demokrasinin, grup içinde gerçekleşmesi de diyebiliriz. Yönetim yapısının ve yönetici statüsünün, iç ilişkilerde belirsiz kalması, tartışmalarda tüm üyelerin, eşit konumda bulunmasını ve özgürce fikirlerini açıklayabilmelerini sağlar. Dıştan bakış açısından önder olarak görünen kişiler, grubun iç ilişkilerinde grubun tartışma ve uzlaşma sonucunda aldığı kararları gerçekleştirme görevini üstlenmiş grup sözcüleri konumundadır ve yerlerini kolaylıkla başka üyelere bırakabilirler. Böylece örgüt sosyolojisinde "oligarşinin demir kanunu" diye adlandırılan süreç, sivil birliklerde geçersiz kılınır. Başka deyişle sivil toplumun biçimsel olarak örgütlenmiş olduğu durumlarda bile bu tür bir örgütün, kendi üyelerinin ortak çıkarı yerine yöneticilerin veya çevredeki örgütlerin çıkarları doğrultusunda yönlendirilme olasılığı zayıflar, çünkü pratikte hem önder konumundaki kişiler veya sözcüler, duruma göre değişebilir, hem de ilke olarak

örgütte kararlar, üyelerin çoğunluğunun doğrudan katılımıyla alınır.

Gönüllülük ilkesinin sivil birliklerde özel bir önemi bulunmaktadır. Bir kere, iletişimsel eylem grupları, iş alanına değil (iş dışı) güncel yaşam alanına girdiğinden kişilerin etkinliklerini parasal biçimde ödüllendirmek, gereksiz ve yersiz olacaktır. Şöyle ki, kişisel maddi çıkarlar söz konusu olunca grubun, yöneticilerin çıkarları doğrultusunda amaçlarından saptırılması olasılığı artar. Diğer yandan sivil birlikler, kamuoyunun dikkatini belli sorunlara çekmek ve bir tartışmanın başlatılmasına önayak olmak için çoğu kez sembolik küçük yasa ihlallerini kapsayan eylemlerde bulunurlar. "Sivil itaatsizlik" diye adlandırılan bu tür eylemlerin sorumluluğu ise, her bir bireyin kendisine aittir, çünkü verilecek cezayı da -ceza ne kadar hafif olursa olsun- çekecek olan eylemde bulunan bireyin kendisidir. Yeni sosyal hareketlerde sevil toplumla sivil itaatsizliğin, birbiriyle içiçe geçmiş olduğu görülmektedir. Örneğin nükleer atık taşıyan bir yük treninin demir yoluna yatarak geçişinin engellenmesi bu eylem kategorisine girer. Sivil itaatsizliğin sorumluluğu da kişiye ait olduğundan bu tür eylemlere, ancak gönüllü olarak katılabilinir.

Kısacası sivil birliklerin hem kişiler tarafından temsili hem de eylemleri gönüllülük esasına dayanır ve eğer önemli kararlar, tüm grup üyelerinin katılımı ile akılcı tartışmalar sonucunda alınırsa, doğrudan demokrasi belli ölçüde gerçekleşir. Buradan da öncelikle sivil toplum "örgütlerinin" hiyerarşik bir yönetim yapısı olmayacağı ve dıştan bakış açısından başkan ya da yönetici olarak görünen kişilerin, gerçekte grubun geçici sözcüğünü üstlenmiş temsilciler olması gerektiği sonucu çıkar.

Memur Sendikaları Örneğinde Sivil Toplum

Yukarıda sunulan teorik görüşleri, pratiğe uygulamak amacıyla memurların sendikal hareketinden söz etmek istiyorum. Önce şu soru sorulabilir: Sendikalar bir sivil toplum örgütü müdür yoksa baskı grubu mudur? Burada yapılmış olan sivil toplum tanımlamasına göre sendikalar, baskı grubu kategosinine girmektedir. Ancak ülkemizdeki memur "sendikaları", henüz gerçek anlamda sendika haline gelemediler, çünkü anayasa değişikliğiyle memur sendikalarının meşruluğu onaylanmakla birlikte memurlara grev ve toplu sözleşme hakkı tanınmamıştır. Bu yüzden sözü edilen örgütler, sendika olarak tanınsa bile onlar, fiiliyatta dernek konumunda olup organize ettikleri işi bırakma eylemleri, yasal olmadıkları için grev değil aslında sivil itaatsizlik kapsamına girer. Bu açıdan bakıldığında günümüzdeki konumuyla memur sendikaları konfederasyonları, sivil birliklere benzemektedir. Bu örgütlerin temsilcileri, şu anda sendika yasası çıkmadığından gönüllü olarak yalnızca boş zamanlarında örgütsel faaliyette bulunmakta ve ayrıca maaş almamaktadır. Bu da sivil birliklerdeki gönüllülük ilkesinin, gerçekleşmesi anlamına gelir. Yalnız, memur derneklerinin, sivil birliğe benzeşmeyen yanları da vardır. Bir kere "yöneticiler", örgütlerini bir baskı grubu olarak tanımlamakta ve ancak örgütsel güç aracılığıyla haklarını elde edebileceklerini savunmaktadırlar. Burada ise bir kısır döngü göze çarpmaktadır: Memurlar, grev hakkı olmadan üretimden gelen gücü nasıl kullanıp grev ve toplu sözleşme hakkını kazansınlar? Dernekler temsilcilerinin güçten kasdettikleri, sivil itaatsizlik anlamına gelen işi bırakma eylemleridir. Ancak sivil birlik statüsünde olan bu örgütlerin sözü edilen eylemleri sınırlı kalacağından amaç, güç aracılığıyla hükümete baskı yaparak isteklerini kabul ettirmek olamaz. Bu yüzden de yaklaşık on yıldan beri memur "sendikalarının" çabaları sonuç vermemiştir. Burada sivil itaatsizliğin amacı, kamuoyunda bir tartışmanın başlamasına ve memur hakları lehine oluşacak genel kanı aracılığıyla parlamento üzerinde oluşan kamuoyu etkisiyle anayasanın memurlara grev veya toplu sözleşme hakkı verilmesi yönünde değiştirilmesini sağlamak olabilirdi. Ne var ki memurların sivil itaatsizlik eylemleri gerçekleştirilmiş ama bugüne dek anayasanın değiştirilmesi doğrultusunda parlamentoyu etkileyecek ölçüde kamuoyu desteği sağlanmamıştır. Memur dernekleri başarısızlığı açıkça kabullenmemekle birlikte medyadan yeterli destek alamadıklarının nedeni olarak medyanın özel çıkarlarını ve tekelci konumunu göstermektedirler. Ancak sivil toplumun, tam da medya manipulasyonunu giderici türde iletişimsel etkinlikler göstererek savunduğu haklar lehine genel kanı oluşturabilmesi gerekirdi. Memur derneklerinin ise, kamuoyunda bu tür bir akılcı tartışma başlatmak için büyük bir çaba içine girdiği söylenemez.

Kısacası kanımca memur dernekleri çelişki içindedir, çünkü kendilerini, hem sivil toplum hem de baskı grubu olarak görmektedirler. Oysa amaçları, baskı grubu olmanın önkoşulu olan grev veya en azından toplu sözleşme hakkını elde etmektir. Bu nedenle, eğer memur dernekleri, güç söylemini bir yana bırakıp kendilerini henüz olmadıkları baskı grubu yerine önce yalnızca sivil birlik olarak tanımlarlarsa daha gerçekçi davranmış olurlar ve kamuoyunu akılcı bir söylem aracılığıyla kazanmak gereğinin bilincine vararak yasama erkini daha iyi etkileyebilirlerdi.

Örgüt içi ilişkilere gelince. Memur dernekleri üç konfederasyonun çatısı altında bulunmaktadırlar. Bu konfederasyonlardan ikisi iki radikal siyasi akımın destekleyicisi izlenimini vermektedir. Dolayı-

sıyla burada parti çıkarlarının bu iki konfederasyonun amaçlarını araçsallaştırması olasılığı büyüktür. Üçüncü konfederasyonun temsilcileri ise, sermayenin siyaset üzerinde her zaman belirleyici olduğu savına dayanan bir ideolojik yaklaşımı benimsemiş görünmekte ancak örgütün hiçbir ideolojinin yandaşı olmadığını iddia etmektedirler. Oysa bu tür savlar, mutlak gerçek gibi gösterildiğinde ve tartışmaya açılmadığında ideoloji diye gösterilebilir. İdeolojinin egemen olduğu ve çoğunluğun görüşünden farklı siyasi görüşlerin, geçerli nedenler gösterilse bile dikkate alınmadığı gruplarda ise akılcı tartışma olanakları kısıtlanmıştır. Bu nedenle memur konfederasyonlarının sivil toplumun çok önemli bir niteliği olan tartışma ilkesini, önemsemediği söylenebilir. Kararların, üyelere danışılarak alınması bile, örgüt içi demokrasinin gerçekleştiği anlamına gelmez. Akılcı tartışmaya, sınırlamalar getirildiğinde ve doğrudan kararlara katılım, gerçekleşmediğinde memur grevlerinin, toplum ve ekonomi için yaratabileceği sorunların bilincine varıp onlara çözüm önerileri getirmekte yetersiz kalınacaktır. Sonuç olarak konfederasyonların önce birer sivil birlik olarak kamuoyunu ikna edip parlamentoyu bu yolla etkileyerek grev veya toplu sözleşme hakkını ve onun koşullarını içeren bir yasanın çıkarılmasını sağlamaları, daha sonra ise ekonomik alanın birer baskı grubuna dönüşmüş olarak ve bu kez yasal güçlerine dayanarak işveren rolündeki devletten hak taleplerinde bulunmaları gerekirdi. Oysa gördüğüm kadarıyla bugün memur konfederasyonları, gerçek anlamda sivil toplum olamadıkları için, bir baskı grubu olan sendikaya dönüşme şanslarını da iyi kullanamıyorlar.

Kaynaklar:

Cohen, Jean L. *"Strategy or Identitiy: New Theoretical Paradigms and Contemporary Social Movements"*, Social Research, Vol. 52, No. 4 (1985).

Habermas, J. *İletişimsel Eylem Kuramı*, Kabalcı Yay., İstanbul 2001.

Ömer Naci Soykan

TÜRKİYE'DEN
FELSEFE MANZARALARI 1
Hazırlanıyor

İnsancıl Yayınları

ANILARA DÜŞEN IŞIK

Çocukluğuma dönük köşebaşlarında
Yollara dökülmüş gözlerin vardı
İçinde durmadan özlem taşıyan.
Bir bakış ki acılarında
Yüzyıllar boyu toplayamadığım
İnsanları tutsak kentler taşıyan

Şimdi keskin düdük sesini ardına alıp
Anılarının küskün ve sevdalı zamanlarına
Bir tren kalkıyor vagonları hıncahınç
Delicesine şeyler geçiyor aklımdan
Ağrılı eklemlerimde çıt yok
Yarım sevinçlerdir kendime araladığım
Kapıları yüzünüze hiç kapanmayan

Ekmeğinin hamalı birböcek deviniyor
Sesler gıcırdıyor tanıma açık
Tren geçerken rayların arasından
Geceler gecelere tutunmuş olsa da
Beklenmedik ışıklar gülüveriyor
Karanlığın ölü noktalarından.

Varıp anılarımın ülkesine
Toprağını yeniden karmalıyım
Erik taneleri cömertken ağaçlarda
Çocuk ellerine sevinçler tutunmuşken
Aydınlık sabahlarında içimin ve dışımın
Seni yeni baştan yaratmalıyım

Yeni bir sevdaya başlamalıyım.

Güngör Gençay

TEŞEKKÜR

Acılı günümde, evime kadar gelen, üzüntülerini, telefonla, faksla bildiren şair-yazar arkadaşlarıma, İnsancıl okurlarına, beni hiç yalnız bırakmayan İnsancıl Emekçilerine, İnsancıl Atölyesi katılımcılarına teşekkür ederim.

Berrin TAŞ

ROMANDA TARİH VE SINIF BİLİNCİ: GEMİLERİ YAKMAK

B. Sadık ALBAYRAK

Romanın temel belirleyeni tarih ve sınıf bilincidir. Burjuvazinin iktidarı almak için devrimci olmak zorunluluğunu duyduğu dönemin gerçekçi romanında bu bilincin açık ve berrak yansımalarını buluruz. Değiştirmek isteyen sınıfın en temel silahlarından biri tarih bilincidir. İnsanlar arasındaki eşitsizliğin kaynağını araştıran Rousseau'ya, Fransa tarihini yazan Voltaire'e, insanlığın ilerlemesinin tablosunu ortaya koymayı deneyen Condercet'ye bakarsak, burjuva devrimciliğinin tarihle kendini gerekçelendirmesini bulabiliriz. Burjuva romanı tarih bilincini, özellikle gelişimini gösterdiği bireyle somutlar; bundan hiç ayrılmayan sınıf bilinci, roman kahramanının toplumsal ilişkilerle bağını kurar. Romanın doğumu, tarih ve sınıf bilincinin omurgasını oluşturduğu gerçekçi romanı yaratır. Bu roman kahramanının gelişmeye ve değişmeye açık oluşu, toplumsal çatışmaların bir tarafında saf tutuşu, aynı zamanda etki altında kaldığı kadar, etkileyebilen, değiştirebilen bir insan oluşu bu bilincin ürünüdür.

Bizim gerçekçi romanımızda da bu bilincin izleri vardır.

Yusuf Ziya Bahadınlı'nın *Gemileri Yakmak* romanı, bizim edebiyatımızda tarih ve sınıf bilincinin romandaki somutlanışının yetkin bir örneğidir. Üstelik, bunu işçi sınıfının yeni bir dünyanın kapılarını zorlayan mücadeleci bilinciyle yapar.

Romanın omurgasını tarih ve sınıf bilinci oluşturur. 1920'lerin Fransız işgali ve direniş, kırkların sosyalist mücadelesinden küçük sahneler ve 1970'lerin başı; Gemileri Yakmak, Türkiye tarihinin niteliksel dönemeçlerini ele alır. Tarih bilinci ve onun vazgeçilmez bütünleyeni sınıf bilinci, yazarı bu dönüm noktalarını birbirine bağlamaya götürür. Bunu Anadolu'nun bir kentinde, Antep'te kurgulaması daha da önemli; yazar, böylelikle, pek fazla odağa alınmamış bir gerçekliği sorgular.

Koşut Kurgu

Roman hızla okunan bir tren yolculuğuyla başlıyor. 1970'lerin başlarında, arkadaşı Memo'nun vurulduğunu öğrenen Ali Naki'nin ona bir an önce ulaşmak için çıktığı kaygılı yolculukla.

Ali Naki, hastanenin kapısında çömelmiş beklerken, kendisini oraya getiren yolculuğu özetliyor. Bu parça çok güzel yazılmış. Soluk soluğa bir tren yolculuğu, buna uygun akıcı bir anlatım; araya giren ve hızla geçip giden görüntüler... Betimlemeler kısa cümlelerle, çarpıcı, anlık görüntülerle çiziliyor; trenin geçip gidişine uygun bir anlatımla: *"Çorak toprak, sisli dağ, kavaklar arasında bir kent, Niğde. Sonra Adana."* (s. 7) Romanın başındaki bu hızlı yolculukla sondan başa doğru tarihî bir yolculuğa çıkarıyor yazar bizi. Dostlarının hastane kapısında iyileşmesini bekledikleri Memo'nun öyküsü, bu öykünün içinde geçtiği Antep'in tarihi ve bütün bunların oluştuğu ülkenin tarihine ve bugününe açılan bir yolculuk...

Yusuf Ziya merakla çıkılan bir tren yolculuğunu anlatırken yetkinlikle geliştirdiği hızlı anlatımı, kısa ve akıcı anlatımı romanın bütününe de kurgunun olanaklarıyla uyguluyor. Tren yolculuğunda görüntülerin sıralanmasıyla sağlanan hareket, romanın kurgulanışında üç tarihsel kesit ve her kesit içinde çatışan tarafların sahneye çıkarılmasıyla elde ediliyor. Romanın bütününde hem zamanların iç içe kurgulanmasıyla, hem de tiplerin koşut kurguyla geliştirilmesiyle sağlanan bir akıcılık var.

Gemileri Yakmak 1976 yılında yazılıyor. Ülke tarihinin hızlandığı, çatışmaların yoğunlaştığı bir dönem; Memo, bu sürecin ürünü bir tipi romanlaştırıyor. Emekçi bir aileden çıkarak, toplumsal varlığının bilincine eren ve haksızlığa karşı mücadeleye girişen bir tip. Öğrenerek gelişiyor, çevresini değiştirmeye başlıyor. Memo'nun babası Musdo da yirminci yüzyılın başında benzeri bir savaşıma katılmıştı. Antep direnişinin ilk kurşun sesleri arasında dünyaya gözlerini açan Memo'yu yüzyılın ikinci yarısında sosyalist mücadeleye taşıyan kökler buradan geliyor. Yazar, koşut kurguyla bu köklerin gelişimini iç içe gösteriyor.

İki Tür "Gâvur"

Memo'nun babası Musdo, Antep'in Kürt mahallesinde yaşayan yoksul bir satıcıdır. Kürt olduğu için aşağılanır. Şehri işgal eden Fransızlara karşı örgütlü direniş hareketine katılışını anlatırken, yazar şunları kaydeder: *"Fransızlar Antep'i işgal etmişlerdi. Antep'in bir köyünden, bir Kürt köyünden geldiği için ona iyi gözle bakmayan kimi Antepli, Avrupa'lardan kalkıp gelen İngiliz'ine, Fransız'ına kucak açıyordu. İşte bu zoruna gidiyordu Mus-*

do'nun." (s. 66) Roman Antep direnişinin emekçi sınıfların eseri olduğunu gösterir; mülk sahibi sınıflar ise işgalcilerle işbirliği içindedir. Direnişçiler, Çerkes Ethem gerillalarının yaptığı gibi, ihtiyaç duyulan yiyecek ve giyeceği zenginlerden zorla alırlar. Direnişi örgütleyenlerden Zilfo Çavuş, şehrin sürü sahiplerinden biri, gerillaların istediği koyunları vermeyi kabul etmeyince, bir gece sürüyü kaçırır. Yusuf Ziya'nın başarısında, yalnızca tek bir cephenin anlatımıyla yetinmemesi belirleyicidir. Romanın emekçi kahramanları Memo, Musdo, Zilfo, Dr. Ferit gibi, karşı saftakiler, Yüncüzade Hacı Osman Ağa, Fazlı Efendi ve benzeri zenginler de özenle çizilirler.

Romanda, gerillaların mücadelesi ve kamulaştırma eylemlerine karşı zenginler konseyinin bir toplantısı sergilenir. Toplantıda Zilfo Çavuş'un Hacı Osman Ağa'nın sürüsüne el koyma eylemi görüşülür.

"Fazlı Efendi çok kızmıştı:

'Çaresine bakmalıyız ağalar' dedi. 'Daha şimdiden malımıza, mülkümüze elkoymaya başladılar...'" (s. 59) Müftü buna şunu ekler: *"Bir baldırıçıplağın, elinden sürünü zorla alması ne demektir bilir misiniz, bolşeviklik derler buna."* (s. 59) Direnişçilerin mücadelesi mülklerini ve rahatlarını tehdit eden Antep zenginleri öfkelidirler. *"Fazlı Efendi bağırdı:*

'Mal da bizim mülk de, kimin hesabına çalışıyorlar! Unumuzun, buğdayımızın, malımızın, mülkümüzün üstünde sıçan ölüsü görmek istemiyoruz. Gitsinler, başka yerde gebersinler." (s. 61) Burada "sıçan"a benzetilenler, Fransızlara karşı savaşmaya çalışan Kuvayi Milliyecilerdir... Onlar, burjuvaların gözüyle, *"Fransızın bombasına karşı"* sapanlarını kullanan *"ahmaklar..."* (s. 61) olarak görülürler. Yusuf Ziya Bahadınlı, bu ayrıştırıcı bilinçle, savaşın gerçekliğini doğru bir biçimde anlatır. Zilfo Çavuş'un söyledikleri bu gerçekliği somutlar: *"'Bak Musdo' dedi, 'minareye dışından çıkmayalım. İyi dinle, Antep'te iki çeşit gâvur var Musdo. Biri Fransız gâvuru, bilirsin.'*

'Biri?'

'Biri de Antep gâvuru.'" (s. 68) Toplantıda, direnişi nasıl kıracaklarını tartışan, "bolşeviklik" korkusunu açığa vuran sermaye sahipleridir bunlar. Bunları hesaba katarak savaşa girişmek gerekir. Sonuçta, Zilfo Çavuş'un hayatını belirleyen de, sermaye sınıfının insanı hiçe sayan kini olmuştur. Zilfo Çavuş ve yoldaşları koşulları değerlendirerek eyleme girişirler; savunmaya hazırlamak üzere şehrin evlerini duvarları delerek birbirine bağlarlar. Yüncüzade Hacı Osman Ağa'nın ve Fazlı Efendi'nin duvarını yıkışlarının anlatımı harikadır; savaş koşulları paranın ve iktidarın gücünü sarsmaktadır.

Yazar, kırklı yıllarda sosyalizmle tanışan ve partili mücadeleye giren Memo'nun babası aracılığıyla emekçilerin Kurtuluş Savaşı'ndaki köklerini gösterirken, tarihi kişilikleri de aynı bakış açısıyla değerlendirir. Antep direnişinin efsanevi ismi Şahin Bey de, *"Bolşeviklik Nedir?"* kitabını altını çizerek okuyan ve sosyalizmle tanışan biridir. Bu konuda oldukça zorlama bir yorumu, kitabın sosyalist parti yöneticisi Dr. Ferit yapar: *"Yunanlılar İzmir'e girdiler, ilk kurşun sosyalist gazeteci Hasan Tahsin tarafından atıldı."* (s. 140) Bu yorum tartışma götürür; Hasan Tahsin'in sosyalist değil, tersine, Hürriyet ve İtilaf partisinden olduğu ortaya çıkarıldı. İlk kurşunun yeri ve tarihi de değişti. Ama sosyalist romancının tarihe bakışının ve yorumlama çabasının ürünü bu türden abartılar hoş görülebilir. Güzel bilinenleri sosyalizmle yan yana getirerek sosyalizmi güzelleştirme kaygısının ürünüdür.

Mürekkebin Gücü

Memo Kürt mahallesinde kabadayı olarak yetişir. Adalet duygusu gelişmiş, haksızlıklara karşı tepkili sağlam bir kişiliği vardır, ama bu kişiliğin amacı belirsizdir. Toplumsal bir anlam kazanmamıştır. Memo'yu yıkıma ve çürümeye götürebilecek ilişkiler içinde yokolmaya açıktır. Memo'nun kişiliğinde dönüşüm başlatacak ilişki beklenmedik bir biçimde Dr. Ferit'le tanışmasıyla gelişir.

Hükümetle ilişkili Damalı, Memo'ya Dr. Ferit'i para karşılığı öldürmesini öneriyor: *"İsmet Paşa haber göndermiş. Demiş ki: hırsıza, hırsızlığa, zinaya, esrara, kumara, her şeye varım da şu bolşevik Ferit'e dayanamam."*

"Vay anasını, demek bu kadar kötü adam!" (s. 120) Memo'nun ilk tepkisi budur; öldürmeyi kabul eder. Dr. Ferit'i tanıdıkça önyargıları kırılır. *"Demek buydu. İlk kez bir komünist görüyordu. Oysa komünisti başka türlü düşünürdü: asık suratlı, dişleri dışarı fırlamış, ellerinin üstü ayı ayağı gibi kıllı bir adam. Doktor'sa efendi görünüşlü, ince, güler yüzlü biriydi. bakışları insana güven duygusu veriyor, saygı uyandırıyordu."* (s. 122) 1946'da kurulan Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi'nin Antep yöneticisi doktor Ferit Kızılırmak, katil adayına sevecenlikle yaklaşır. Ona kitaplar verir, Memo'nun dünyasını değiştiren kitaplar.

"Memo, odanın ışığını sabahın beşinde söndürdü. Musdo ile Zelluş, onun gece kitap okumasına alışıktılar. Ama bu kez çok uzun sürmüştü. Zelluş, geceleri birkaç kez kalkıyor, kapıyı dinliyor, 'Memo, daha uyumadın mı?' diye soruyordu." (s. 134)

Yusuf Ziya'nın bitmez tükenmez kitap sevgisi, olumlu kahramanlarının en temel özelliklerinden birinin kitap okuma tutkusu olmasında da somutlanıyor. Kitap okuma, değişmenin, olumlu nitelikler edinmenin temel etkenlerinden biri. Bu düşüncenin

kaynağında, fırsat yaratıldığında insanın doğruyu ve güzeli öğrenip benimseyeceğine duyulan aydınlanmacı güven var. Terzi Galip Usta'nın bilinçlenmesinde de Nâzım Hikmet'in "Güneşi İçenlerin Türküsü" kitabı yol açıcı olmuştur.

Yazarın okumaya verdiği önemi, parti binasını anlatırken de görüyoruz. *"Parti binası bir odaydı. Bir tahta masa, birkaç sandalye, bir su testisi ve duvarın dibinde bir sandık üstünde kitaplar göze çarpıyordu."* Hemen arkasından Dr. Ferit'in Memo'ya verdiği kitapla ilgili sorusu geliyor:

'Kitabı okudunuz mu?'

'Evet okudum, çok etkilendim. Buna benzer kitabınız varsa, yine okumak isterim. Doktor sevindi:" (s. 137)

Sade, yoksul parti binasında yazarın vazgeçilmezi kitaplar böyle karşımıza çıkıyor ve konuşma kitaplarla açılıyor. Yusuf Ziya'nın bilinçlenmenin aracı olarak okumaya gösterdiği bu duyarlılık bugün daha da hayatî; çünkü televizyon ve sermaye gazetelerinin sağırlaştırdığı, sığırlaştırdığı diye de okuyabilirsiniz, insanın kitaba ve okumaya su gibi, ekmek gibi ihtiyacı var.

Sosyalist mücadelenin, işçi sınıfını tarihsel çıkarlarını elde edecek, eşitlik ve özgürlük toplumunu, özel mülkiyetin ortadan kaldırıldığı sosyalist toplumu kuracak örgütlülüğe kavuşturmada temel araçlarının başında kâğıt ve kalem geliyor; kitaplar, dergiler gazeteler, bildiriler...

Memo açtığı kahvedeki miskinleri kovalayıp önüne ne çıkarsa kırıp döktükten sonra ilk yakma eylemine girişir... Sonra, soluk soluğa Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi'nin Antep il binasına gelir. *"Kötü bir düşten uyanmışçasına sevinçli, üstünden ağır bir yükü atmışçasına yiğniydi."* (s. 153) Memo'nun "gemileri yakmasını" simgeleyen eylemini bütünleyen de, Antep sokaklarında parti bildirileri dağıtmasıdır. Memo, onu DP'ye çağıran Keyfzade Cemil'e: *"Bak Cemil, hiç yorma kendini, ben artık gemileri yaktım. Partiye bugün girdim.* (s. 159) der. Okumaya yalnızca komünistler değil, burjuvalar da gereken hassasiyeti gösterirler. Bildiri dağıtanlar tutuklanırlar. Oğlunun aranması üzerine kaygılanan Musdo'yu yazar şöyle anlatır:

"Musdo, yürümüyor, koşuyordu. ('Bir kâğıtmış yavu, bir kâğıttan noğolur, bir kâğıt ateş olsa nereyi yakar? Raftan bir kâğıt düşse başları yarılıyor herifçioğluların, yavu bir kâğıt!..)" (s. 176)

Tam burada akla Napolyon'un sözü geliyor, Lenin, *"Felsefe Defterleri"*'ne not etmişti: *"Top, feodaliteyi öldürdü. Modern toplumu da mürekkep öldürecek"* (Felsefe Defterleri s. 282) Türkiye burjuvazisi Napolyon'un bu kehanetinden çok korkmuş olmalı, en büyük şiddeti kitaba, kâğıda, yazara ve okura uyguladı. Sonunda Napolyon'un kehaneti kapitalizmin yok oluşuyla henüz gerçekleşmiş değil, ama medyanın keşfiyle kapitalist düzen neredeyse insanı öldürmeyi başardı. Gazeteleri ve televizyonları, "mezar kazıcılarının" mezarı haline getirdi.

Sosyalistler birer birer tevkif ediliyor; oğlunun aranmasını soruşturmak isteyen Musdo'nun her ziyaret ettiği partilinin yerinde bu bilgiyi alıyoruz; yazarın ustaca bulduğu leitmotif polislerin "bir kâğıt" aramaları, sormalarıdır ve Musdo'nun bilincinden geçen sorgulayıcı düşüncedir. *"Aklım duracak yavu, bir bomba mı bu meret!"*

Yusuf Ziya, kitaba, okumaya, insan aklını özgürleştirecek bir bomba işlevi yüklüyor.

Kürdün Sözü

Gemileri Yakmak romanını önemli kılan niteliklerinden biri de, 1970'lerde, Kürt insanının ezilmişliğine dikkati çekmesidir. Kürt insanının ezilmesini işçi sınıfının bilinciyle irdelemek, dönemi içinde olduğu kadar bugün için de ileri ve doğru bir çözümlemedir. Memo hem Kürt, hem Alevî hem de komünist olduğu için, üç baskı altında kesimi temsil eder. Romanın emniyet müdürü de, Memo'yu sorgularken buna dikkat çeker. Emniyet müdürü 1946 yılında Memo'ya konuşuyor, Yusuf Ziya 1976 yılında romanına yazıyor; ben, 2002 yılında okuyorum ve not ediyorum: *"Bak evlâdım, evlâdım diyorum, baban yaşındayım, beni iyi dinle. Ben de Kürt'üm aslında. Ama görüyorsun Antep gibi bir şehrin emniyet müdürüyüm. Oğlum güneşe karşı işenmez, bunu bir defa sok kafana. Çal, çırp, as, kes, vur, kır, bunlar pek önemli değil. Zart zurt ederiz, sen bakma... (...) Ama evladım neden girdin bu partiye. Ulan, biliyor musun başındaki herifi? Herif kızıl komünist ulan! Sen komünist olamazsın, Antepli komünist olamaz, hem de Gazi Antepli! Rezil ettiniz bizi, rezil herifler..."* (s. 162)

Sermaye sınıfının polis kuvvetlerinin ve adalet anlayışının çırılçıplak resmi; bütün kaygı işçi sınıfının örgütlü mücadelesini önlemeye yönelik...

Gemileri Yakmak romanında İsmet İnönü'nün bir Antep ziyareti bölümü var. Yazar İnönü'yü Kürt mahallesine götürüyor. Burada İnönü'nün duyduğu bir şarkı söyleniyor; ilkin anlamadığı şarkı hoşuna gidiyor. Bu bölümü romandan okuyalım.

"Nerede bir çatırtı, İsmet Paşa orada. Memo'nun mahallesinden, Kürt mahallesinden geçerken bir şarkı duydu Paşa. 'Durun' dedi, durdular. Evlerin pencerelerinden genç kızlar söylüyordu şarkıyı. Kapı önlerinde, boş arsalarda, duvar diplerinde çocuklar söylüyordu. Çıkrık eğiren kadınlar, yol boyu dizilmiş genç yaşlı erkekler söylüyordu. 'Durun' dedi Paşa bir daha. Durdular. Kulaklığını taktı Paşa, 'yaşlılar daha iyi söylüyor' dedi. Kulaklığını iyice yerleştirdi:

Xwedê İsmet bıhêle
Meaş dıde me
Wısa meaş dide me ku
Nagîje em av vexun
'Ne demek istiyor bu vatandaşlar?' diye sordu.
'Allah İsmet'i korusun diyorlar paşam.'
'Güzel söylüyorlar, gidelim.'" (s. 154-155)
Şarkının türkçe çevirisi şöyle:
Allah İsmet'i korusun
Maaş verir bize
Öyle bir maaş verir ki
Yetmez su içmemize.

Paşa kendisine birinci dizesi çevrilen bu şarkıya seviniyor; daha sonra Antep'te terör estirecek. Yusuf Ziya Kürt gerçekliğini 1976 yılında ve baş sorumlularını sahneye çıkartarak ustalıkla çiziyor. Bu bölümün anlatımı direnen bir halkın eylemini sergiliyor.

Halk Yaratıcılığı

Yusuf Ziya Bahadınlı, *Gemileri Yakmak* romanında, halk deyimlerinden olağanüstü etkili bir biçimde yararlanıyor. Daha önce Atasözleri ve Deyimler sözlükleri hazırladığını bildiğimiz yazar, buradaki bilgisini romanı oluştururken değerlendiriyor. Antep'in yerel deyimlerini araştırıyor ve bunları kahramanlarının diline, psikolojisine uygun bir biçimde kullanıyor. Halk yaratıcılığının ürünü deyimler ve atasözleri, yazarın sanatsal yaratısını zenginleştiriyor ve ortak duyarlıkla bağlar kurmasını sağlıyor. Çizdiği kişilerin somutlanmasına, yaşayan insanlar olmasına katkıda bulunuyor. Romanda geçen bazı deyim ve atasözleri şunlar:

"Bilen bilir, bilmeyen bir dal mercimek sanır." (s. 157) *"Çapağı alayım derken gözümüzü kör etmeyelim."* (s. 213) *"Çuha giymedik ama kenarını gördük."* (s. 213) *"Alanda bin bir ata cirit oyna!"* (s. 215) *"Korkunun ecele faydası yok, peştamal ıslandı bir kez,"* (s. 220) *"Sarmısağı nerede yedinse, ağzını orada kokut"* (s. 222) *"Kim kimeydi, ardıç kadı çam müftü!"* (s. 101)

Fazlı Efendi'den bir atasözü: *"Bunlar Horasan'da halı dokunduğunu işitmişler, ama enine mi, uzununa mı bilmiyorlar."* (s. 82) Memo'nun bir değerlendirmesi: *"aslında Abdadir bir tahtadan çuvaldızdı; onu, ne yitiren acınır, ne bulan sevinir."* (s. 28)

Bataklıkta Açan Çiçek

Roman insanın değişeceğine, gelişebileceğine duyulan güvenin sanatıdır. *Gemileri Yakmak*'ın Memo'su da Dr. Ferit'in deyimiyle "bataklıkta açan bir çiçek"tir. İçinde bulunduğu koşulları sorgulayarak, hayata eylemiyle biçim vermeye çalışır. Bataklığı aşar ve kurutulması için çaba gösterir. Bir zamanlar doğal karşıladığı bu ortamı reddeder.

Yusuf Ziya, Memo'daki bu gelişim sürecini gösterirken, okurda da benzeri bir sorgulama ve değişim ihtiyacının uyanmasını ister. Romanda Memo'nun çevresi, arkadaşlarıyla ilişkileri, insanî zenginliğiyle çizilir.

Romanın başlarında Memo ve arkadaşlarının bir "üniversite" ziyaretleri vardır. Onların dilinde üniversite yoksul gencin cinsellikle tanıştığı "genelev"in karşılığıdır. Romanda böyle bir ortamda oluşan güçlü bir aşk öyküsü işlenir. Yazar "genelev"i betimlerken ilginç gözlemlerde bulunur. Kadınların *"Yaşları gençti ama yaşlı davranışlıydılar, durgundular."* (s.33) Bir insan pazarına çevrilmiş bu mekânda, insan onurunu korumak için ölümüne kavgalar verilmektedir. Memo ile genelev patronu Sevda'nın aşkı böyle bir kavgada doğar. Yazar, bu aşkı da "bataklıkta açan bir çiçek" gibi gösterir. Sevda ilk buluşmalarında Memo'ya şunları söyler: *"Bak Memo, şunu unutma, ben senin için hep bir zümrüdüanka olmalıyım. Başka türlü yaşayamam. Sen de benim için öylesin, öyle olacaksın."* (s.41) Sonra ekler; *"Bir orospu da olsa bir insanım, bir kadınım."* (s. 41) Bu aşk öyküsü ve Memo'nun kabadayı kişiliği, Yılmaz Güney'in ilk dönem filmleriyle benzeştirilebilir. Bu filmler, en olumsuz koşullarda bile sevginin ve insan onurunun koruyucu gücüne dikkat çeker.

Memo'nun gelişmesi, çevresinin ve ilişkilerinin değişmesini, bu aşkın da bitmesini zorlayacaktır.

Sınıf Kini

Tarih ve sınıf bilincini geliştirenler toplumsal yaşamı daha köklü kavrayıp mücadele edebilirler. Yusuf Ziya *Gemileri Yakmak*'ta Gaziantep ve orada yaşayan insanlara bu bilinçle bakıyor. Süreklilikleri ve kopuşları gösteriyor. Sermaye sınıfının emekçinin başkaldırısına kini süreklidir. Burjuva sınıfının, yurtseverlik bilinci yoktur, çıkarları için işgalciyle işbirliği yapar. Yusuf Ziya'nın çizdiği Yüncüzade'ler bu sınıfın tipik yüzünü simgeliyor. Osmanlı döneminde, Fransız işgalinde, Cumhuriyette suyun başında hep onlar var. Nereye kadar? Memo ve onun gibiler örgütlülükleriyle, sınıf bilinçleriyle, tarihi değiştirinceye kadar...

Yazar, Memo'nun kabadayı olduğu günlerde gittiği sazı anlatırken 40'larda mülk sahibi sınıfların durumunu betimler. Sazda, Antep'in sermaye sınıfına mensup gençleri eğlenmektedir... Peki bunların kimliklerini belirleyen ne?

"Babası Musdo, Yüncüzade Hacı Osman Ağa'yı, Sinan Paşa'yı, Naimzade Hasan Ağa'yı, Keyfzade Hüsrev Ağa'yı, Fazlı Efendi'yi, Antep Savaşı'ndaki tutumlarını kaç kez anlatmıştı. Yalnız babasından dinlememişti, bir dünya biliyordu. Yine de her yerde her şeyde onlar vardı. Savaş çabuk unutulmuştu. Ölenler ölmüştü. Savaşın gerçek yiğitleri yine tarlada ırgat, dağda çoban, sokakta işsizdiler. Ama bunlar, her yerde söz sahibiydiler, Antep onlarındı." (s. 46-47)

Yusuf Ziya, buradan 10. bölüme ve Musdo'nun "Gazi"lik günlerine geçiyor... Bu günlerde silahlı halk direnişi onların iktidarını bir ölçüde sarsmıştı. Sürülerine el konmuştu, savunma için evleri delinmişti. Zilfo Çavuş'un koyun sürüsüne el koyduğu Hacı Osman Ağa, Zilfo için şöyle düşünür: *"Seni namussuz, sıçan olmadan çuval deleni yaşatırlar mı sanırsın, seni baldırıçıplak seni. Hacı Osman Ağa'nın koca sürüsünü çekip götüreceksin, babanın malı gibi, sonra da evinde yan gelip yatacaksın! Sana dünyayı zindan etmezsem, kanını horp horp içmezsem bana da Hacı Osman Ağa demesinler. Ben isteyim de olmasın."* (s. 92)

Ancak az sonra Zilfo'yu yakalamaya gönderdiği adamları eliboş döner. İç savaş koşullarında egemenlerin her istedikleri olmamaktadır; muhalefet de kendi gücünü yaratmış ve belli ölçüde iktidarını kurmuştur. Az sonra Azize Hanım'a dünür gönderdiği Fazlı Efendi de, *"kala kala bir celebe mi kaldım"* cevabını getirecektir. Celep Hacı Osman Ağa öfkeden kudurur.

Zilfo Çavuş 40'lı ve 60'lı yılların partili mücadelesinde ön saflardadır. Sermaye sınıfının, "kanını horp horp içmek" isteyen kini Zilfo Çavuş'u yıllar sonra da bulur. Oğlu Reşo, nasıl öldürüldüğünü Memo'ya şöyle anlatır: *"Zilfo Çavuş Yüncüzade Zafer'e: "'başta baban' demiş. Önce Ermenilerin gitmelerini sağladılar. Sonra da mal mülk adına neleri varsa yok pahasına üstüne oturdular...' Zafer bağırmaya başlamış: 'Asıl sen oturdun, babamın bir davar sürüsünü sürdün götürdün, unuttuk mu sanıyorsun?' Söylene söylene kalkmış gitmiş. (...) Bu tartışmadan bir saat sonra babam kahveden çıkmış, eve giderken bu iş başına gelmiş."* (s. 208)

Yıllar içinde bilinçlenen ve işçi kişiliğini kazanan Memo bu ölümün derslerini çıkarır: *"İnsan, kim olursa olsun bir gün ölüyordu. Zilfo Çavuş da öldü, daha doğrusu öldürüldü. Öldürenin kimliği önemliydi elbette: Bir kaza kurşunuyla değil, bir anlık öfke sonucu da değil, yılların kiniyle bilenmiş bir bıçakla, hem de arkadan vurularak öldürülmüştü."* (s. 211)

Ne iyi ki, sömürücünün kininin karşısında işçinin kini de keskinleşiyordu.

Gemileri Yakmak romanının TİP'li işçisi Memo'nun 1970'lerin başında öldürülmesi de sermayenin sosyalist işçiye kininin bir sonucu değil miydi?

Yazar, ülke sermaye sınıfının silahlı uşakları eliyle kan gölüne çevrilirken, romanıyla okuru uyarmaya çalışıyor. *Gemileri Yakmak*, emekçiye güvenle, umutla bakıyor.

Kaynak
Yusuf Ziya Bahadınlı, Gemileri Yakmak, Gelenek Yayınları, 2000, İstanbul.

Şiire doğdum
ters yüz edilmiş
saman kağıtlara sardılar
kanlı bedenimi

göğsüme değdi
ilk taşları çocukluğumun

Şiire doğdum
beyaz demirler ardında
soğuk telefon sesleri
gözlüklü sevgili dayım
tunç bilekleri yitirdiğim

sırtımda çiğ yongaları
yıllanmış odun sepeti

Şiire doğdum
ılıman denizlerde
bırakır bedenim ıssızlığını
mavi kanım sızar
tuzlu yapraklarına

Eray VELİ

O.PAMUK'A İLİŞKİN: "YUMMA GÖZÜN KÖR GİBİ"
III. AYRIM: O.PAMUK FASLI

Temel DEMİRER

III. 2.1-) "KIRMIZI" İLE KENDİNE DAİR

"Kimileyin, kendime şöyle sorular soruyorum.
-Gülay Göktürk, neden F-Tipi'yle ilgileniyor?
-Genco Erkal, neden Nazım Hikmet'in şiirlerini okuyor?
-Zülfü Livaneli, neden yazı yazıyor?
-Orhan Pamuk, neden roman yazıyor?
-Ahmet Altan, neden roman yazıyor?
-Haydar Ergülen, neden şiir yazıyor?
-Her gün Nazım Hikmet'le yatıp kalkanlar var Türkiye'de.
Bunlar Nazım Hikmet'i hangi sınıfın temsilcilerinin mahkûm ettiğini neden yazmıyorlar?
-CHP'den ayrılıp parti kurmak isteyenlere Türkiye'de solcu deniyor.
Bunlar solcu olmadıklarını neden söylemiyorlar?"(1)

"O. Pamuk, XVII. İstanbul TÜYAP Kitap Fuarı'ndaki söyleşisinde 'Benim Adım Kırmızı'yı tanıtırken Şehname'den, Firdevs'i ve Nizami'den de yararlandığı vurgusu ve 'Yazım süreci de en uzun süren romanım' nitelemesiyle yapıt hakkında şunları dedi:(2) 'Belki de hiç bilmediğim bir konuya kitaplardan okuyarak girdiğim için böyle olmuştur. Aslında bilmediğim kelimesini abartıyorum. *Benim Adım Kırmızı*, XV. yüzyılın başından XVI. yüzyıl başına kadar olan dönemde kitaplara resim yapan insanları anlatıyor. XVI. yüzyılda yaşamak hakkında, sanat hakkında, sanatçının dünyası, çilesi hakkında bir kitap. Bir yandan da genel olarak hayat hakkında, belki de ilk kez iyimserlik hakkında bir kitap.' (...)

Tarihi roman yazma eğilimi olan O. Pamuk, henüz 23 yaşındayken yazdığı ilk öykünün de tarihi olduğunu anlatıyor. Bir eleştirmenin neden tarihi roman dendiğinde söylediği 'şimdiden kaçmak, şimdinin karmaşasından, ima ettiği sorumluluklardan imalardan kaçmak' sözlerini anımsatarak 'Belki de temel bu. Hep bir daha tarihi roman yazmayacağım derim ama hep kendimi tarih kitaplarını karıştırırken bulurum. Tarihi roman yazmak risklidir. İçtenlikle yazdığınız, kendinizi ortaya koyduğunuz bir romanda yaptığınız saçma sapan bir tarih hatası kitabın tüm ruhunu bir anda öldürebilir. Ancak tarih bana 'romantik' diyebileceğim, kendimi kolaylıkla ortaya koyabileceğim bir hayal dünyası veriyor. Tarihi imgelerle oynarken okurları o anki beklentilerinin dışına çıkarabiliyorum ve kendi dünyamı daha kolay ifade edebiliyorum. Bu aslında bir dürtüdür. Anlatmak istediğim ansiklopedik bilgiyi doğrudan söylemek yerine bir hikâyeyle içten bir şekilde söylemeyi tercih ederim' diyor"(3) ve ekliyor:

"Kendimi en çok romancı olarak görüyorum. Kendimi ne iyi bir vatandaş, ne iyi bir yurtsever, ne başkalarına yardım eden biri, ne iyi bir baba olarak, ya da başka bir yere ait olmak şeklinde tanımlamak istemem. Bütün bunlar benim için, romancı olmaktan sonra gelir. Bu konuda son derece egoistimdir. Fakat, bu tür bir egoizm, bizim kültürümüzde pek sevilmez. Bu tür bir egoizmin kendi iç mantığı vardır. Eğer bu egoizm, insanı radikal bir şekilde iyi bir şey yazmaya yönlendiriyorsa, bu sonunda tamamen tersi bir şeye dönüşür. Ama bunu söyler söylemez de çekingenliğimden dolayı kendimi ayıplıyorum. Çünkü kendimi, bu egoizmi meşrulaştırmak için, 'sonunda bir şey veriyorum' demek zorunda hissediyorum. Aslında insan, böyle bir şey söylemek zorunda da kalmamalı.

Yazmak işi, edebiyat işi öyle oyuncaklı bir iş ki, bu egoizmin içine girdiğim zaman o kadar mutlu olurum ki, yaptığım işi o kadar severim ki! *'Benim Adım Kırmızı'*daki aşk sahnelerinde Şeküre şöyle der, 'İkimizden dünyaya bir büyük iyilik yayılıyordu.' Yazdığım şeyi seviyorsam, benden de dünyaya iyilik yayılır.

Bu romanı yazarken, birisine yardım etmemişimdir, kapıyı çarpmışımdır, postacıya kızmışımdır, asık suratlı cevap vermişimdir, arkadaşıma kabalık etmişimdir, telefondakine kötü davranmışımdır. Ama için için benden dünyaya bir iyilik yayılmıştır. Bu iyilik hissi, iyi bir şey yaratmak hissi olmazsa roman yazılmaz. Bu iyilik hissiyle bazen şeytani şeyler de yapabilirsiniz. Politik bir yazı yazıp insanları çok kızdırıp, başınızın derde gireceğini de düşünebilirsiniz. Ya da romanınıza itçe, şeytanca bir ayrıntı koyup birisini kızdırdığınızı, ya da muzırlık yaptığınızı hissedebilirsiniz. Ama bunlar güzelse, bunlardan da dünyaya iyilik ve mutluluk yayılabilir. Böyle anlarda, o zamana kadar boşverdiğiniz, iyi

vatandaşlık, iyi arkadaşlık, iyi insanlık gibi özellikler yazarak gelebilir. Yazar oradan tatmin bulur. (...)

22 yaşında romancı olacağım dediğimde, herkes kaşlarını oynatarak gülümseyerek baktı. Roman yazmaya başladım. 1974 yılıydı. Güçlü ve hareketli bir siyasi ortam vardı. Siyasi iyimserliğin hâkim olduğu, ama karmaşanın hüküm sürdüğü, karmaşanın insanlarda bezginlik değil umut yarattığı, bir değişim olarak algılandığı bir dönemdi. Şimdiki aydınların bezgin, müdafaaya çekilmiş halinden farklı olarak, dünyayı değiştirme yanılgısı, azmi ve iyimserliği vardı.

O dönemde, orada ben şu bakımdan yalnızdım: Hâkim sol düşünceleri bütün kalbimle içimde hissediyordum. Ama büyük çoğunluğun hayat tarzına -çeklngenliğimden olabilir, örneğin hep birlikte İstiklâl Marşı söylenirken, ben söyleyemem, playback yaparım- katılamıyordum. Belki katılmak istemiyordum. (...)

18-22 yaşları arasında hiçbir şey yazmadım. O dönem iki temel derdim vardı: Birincisi-nispeten hali vakti yerinde (Bunları ancak şimdi söyleyebiliyorum) bir aileden olduğum için, bir utanç hissine sahiptim. Bu nedenle kendimi siyasi hayatta, kahraman gibi bir yerde görmedim hiç.

Görmek istemememin sebeplerinden birisi de, kalabalık bir yerde, panel olsun, toplantı olsun, herhangi bir siyasi faaliyette, ölesiye sıkılmamdı. Çok sigara içilirdi, ben sigara içmezdim. Sigara dumanından gözlerimden harıl harıl yaşlar akar, çok malum bir gerçek tekrarlanarak giderdi. Açık söyleyeyim, politikacılarda gördüğümüz, belirli bir samimiyetsizlik, belirli bir kitsch duygusu hâkim olur, malum olduğu şekilde birisi parmağını kaldırırdı. Böyle bir yerde bulunduğum zaman, hissettiğim şeyler bunlardı.

Bütün siyasi faaliyetim boyunca hatırladığım -aslında hiç yoktu- devrimci ağabeylerimiz, bir gün Kâğıthane'de grev var demişler ve birinci sınıftaki biz küçüklerden gönüllü almışlardı. Böyle bir göreve gitmiştim. Hiç olmazsa başka insanlar, başka çevreler, kitaplardan farklı şeyler görmüştüm. Bu, bende çok güzel bir hatıra olarak kaldı.

Ama siyasi faaliyetten itiş kalkıştan -belki bunlar büyük oranda bir çeşit kabadayılıkla, erkeklenmeyle, horozlukla da kendini açıklamaktı- hoşlanmazdım. Öyle biri değildim. Daha bariz bir şekilde olmasa da muhallebi çocuğu denen biri gibiydim. Ama, vücutça muhallebi çocuğu değildim. Devamlı şu çelişmeyi yaşardım: 1973 yılında okuduğum Virginia Woolf'un kitapları ve bütün öteki okuduklarım, o zamanki sertlikten çok uzaktı.

Sempati beslediğim sol fikirler hâkim olsa da, bu yumuşaklığımla, bu âlemde kendime bir yer bulamayacağımı hissederdim. Bunun için ben, aslında Demirperde gerisinin yazarlarını değil, mesela Jean Paul Sartre gibi bana benzeyen, burjuva aileden gelenleri, sonra modernist Kafka'yı, ya da bir başka yazarı, bu dünyada yeri olması gerekirken taşlanan yazarları severdim.

Sartre ve Camus'nun kitapları beni etkiledi. Sol kitapları okumuştum, ama bunlar beni manevi olarak doyurmuyordu. Dünyada hangi çıkarlar çarpışıyor, ne oluyordu... Bu açıdan sol kitaplar hoşuma gidiyordu, ama manevi olarak doyurmuyordu. Kafamın içindeki çeşit çeşit girdapları, açlıkları, öfkemi, dünyayı havaya uçurmak isteğimle, güzel, ince, uğraşarak bir şey yapmak isteğimi; bütün bunların birbirlyle çatışmasını, sol kitaplar açıklayamıyordu. (...)

Benim için mistisizm dediğimiz şey, eğer inanmazsanız her zaman çok çekicidir. Yıllar geçtikçe de, edebi metin olarak mistik metinler beni çekiyor. Öte yandan, romanı; her zaman bu tür kışkırtmalar, kanca atmalar, karanlık bölgeler yapılabilen ama, mevcut inançların, ön yargıların kabuğunun çatır çutur kırılabileceği bir alan olarak gördüm. Kitaplarımda benim görüşlerim her zaman arkada kalsın isterim ve görüşlerimin çelişkili olmasını severim. Çünkü benim için bir kitabı ayakta tutan şey, onun içindeki çatışmalardır. Bir kitap, bir fikirle değil, en azından iki fikirle yazılır. Bu fikri güçlü kuvvetli bir şekilde temsil edecek iki karakter, bunların çeşitli yansımaları sekiz karakter-bunların güçle ama hakiki karakter olarak, sahih olarak bütün seslerini çıkarmalarından doğan sestir asıl roman. Roman bir sonuç göstermez benim için, bir ders de vermez. Ama bütün seslerin çatıştığı bir arenadır. O arenada seslerin nasıl çıkacağına bir orkestra şefi olarak ne yazık ki ben karar veririm. Her zaman siyasetim, seslerin yüksek çıkmasıdır."(4)

"Tarih benim için bir saf imge deposudur. Kendi itiraflarımı bugüne yerleştirip koyarsam, bu romanda olduğu gibi, çok fazla bir itirafname olacak. Bunu tarihe taşımak, kimi yerde alegori kurmak, kimi yerde bir anda üç-dört şey söylemek... Ama kendimi tarihe hizmet eder gibi görmem. Tarih bana hizmet eder. Mesela çok sevdiğim Kemal Tahir gibi 'tarihin bilinmeyen köşelerine ışık düşüreceğim ve bu ışıktan da biz yararlanacağız' düşüncesi yoktur benim kafamda; benim kafamda zaten söylemek isteyeceğim şey vardır, tarih buna hizmet eder. Evet, pek çok hurda ayrıntıyı kitaplar okuyarak öğrenirim, ama bu hurda ayrıntıyı ortaya çıkarmak bir zevktir de belki.

Asıl işim, gene eğlenceli bir dokudur tutturmak, eğlenceli bir hikâyedir tutturmak... Bazen yaptığım araştırmadan, hamallıktan güç alırım, bazen tarih dışına çıkmaktan, bazen Şevket'le Orhan adını verdiğim iki kardeşin neredeyse tarih dışı ya da bu-

günden kalan hikâyesini oraya yerleştirmekten, bazen din, sanat, yasak tartışmasını bugünden başlatmaktan; tarihi romana böylece pek çok yerden girerim. (...) Ben, tarih şenliktir, derim; tarih karanlıktır, ama 'bilinmez' anlamında değil, hayal olarak, Tarih esrarlıdır. Bunları derdim ben, 'tarih rezilliktir' yerine...

Daha çok toplumsal gerçekçi, suçlayıcı bir tutum, tarih rezilliktir, demek. Ben o görüşte değilim. Pek çok kötülük var tarihte ama, benim yazarlık dürtüm hayatın kötülüklerini ortaya çıkarmaktan çok, hayatı kesinlik içerisinde; niteliğiyle, güzellik ve acımasızlığıyla görebilmektir. (...)

Benim en değer verdiğim gerçek aydınlarımızda -Yahya Kemal'den Tanpınar'a, Oğuz Atay'dan Kemal Tahir'e hatta yer yer Nâzım Hikmet'e- temel sorun, geçmiş kültürün terk edilmesi meselesidir. Bir yandan gözümüz Batı'nın harikalarıyla kamaşır ama öte yandan da geçmiş kültürün güzelliklerinden ve kendi kişiliğimizden vazgeçemeyiz. Burada ne politikacılar, ne tarihçiler, ne gazeteciler burada en çok hassas aydınlar, yazarlar; kültür üzerine içtenlikle düşünenler acı çeker. Ben, Batılılaşmacıyım bir anlamda: Çünkü eşitlik, modernliğin kimi görüntüleri, insan hakları, düşünce özgürlüğü gibi Batı'dan gelen bazı değerlere inanıyorum.' (...)

Edebiyatı güçlü kılan onu okuyanların sayısı, onu tartışan insanların heyecanı, ona saygı duyan kurumların varlığıyla ölçülür. (Türkiye'de-b.n) kendi manevi dünyasını kendi ayakları üzerine oturttukça modern olabileceğini anlayan bir edebiyat çıktı. Bu da gerçek modernliktir. Toplum için ne yapabilirim diye dertlenen bir edebiyat değil; burası neresi, ben neredeyim, nereye gidiyoruz diye soran bir edebiyat. Modern Türk yazarları kendilerini cemaatlerin taleplerinden ve bitip tükenmez 'Bugün bu yapılmazsa yarın batıyoruz' telaşından uzak tutabildikleri ölçüde ülkenin manevi hayatını zenginleştirebilecekler. (...)

Türk edebiyatı küçük bir ev. Öyle düşünüyorum. Batı edebiyatları birer saraysa, bizim küçük bahçeli, dört pencereli bir evimiz vardır. Ama roman da sanıldığı kadar milli bir sanat değildir aslında, olmamalıdır da. Biz saraylardan besleniriz, evimize de örnek alırız." (5)

2.2-) O. PAMUK'tan "Vecizeler"

"İnsan dilini tutup konuşmadıkça, ayıbı da hüneri de gizli kalır.(6)

"Dostoyevski'nin insan ruhuna ilişkin anlattıkları, hayata dair temel bilgilerdir,"(7) diyen O. Pamuk ile; "Dostoyevski Rus gerçekçiliğinde bir doruktur, toplumun sahici sorunlarını ve sancılarını anlatır,"(8) diyen Ataol Behramoğlu arasındaki farklılık; belki de O. Pamuk'a neden "Hayır" dediğimizin de veciz bir özetidir...

O. Pamuk'a "Hayır" dememizin nedeni, elbette, sadece bu olamaz. Örneğin; "Romancılar benim gibi medyatik olurlarsa, hayattaki mutluluk imkânlarından yararlanabilirler";(9) ya da Münevver Andaç'a ilişkin olarak, "O kadar akıllıydı ki, ondan korkardım,"(10) diyen "vecizeleri" de itirazımızın diğer ayrıntılarındandır...

Bundan başka bir de hep kendi için ya da her şeyin kendi için algılanıp, sunulmasından... "... 'Hayatın anlamı nedir' sorusunun da tek bir cevabı yoktur. Niçin okunduğunun da tek bir cevabı yoktur. 'Neden yazarsın' dersen, kızdığım için yazarım, eğlenmek için yazarım..."(11)

Gerçekten de O. Pamuk "küçük sevimlidir" tezine sarılmış her postmodern gibi "koca koca laflar" etmekten pek hoşlanır:

Örnek bir: "İstiyorlar ki Nişantaşılı O. Pamuk kenarda uslu uslu oturup romanlarını yazsın, Nişantaşılı O. Pamuk olmaya devam etsin. Onlar da işkenceye, kitap yasaklamaya devam etsin. Demokrasiyi kendilerine göre yontup istedikleri partiyi seçime sokup istemediklerini sokmasınlar. Çok sınırlı bir azınlık Türkiye'nin kaynaklarını acımasızca yağmalayarak ABD'deki en zenginlerle koşut bir hayat yaşamaya devam etsin. Nişantaşılı O. Pamuk da bunları görmüyormuş gibi yapsın. Biz de o zaman vatan haini demez, aferin deriz, onu ödüle boğarız. Bunu yapmayacağım, hayatımın sonuna kadar buna karşı olacağım. Bu kadar eşitsizliğin bulunduğu, ülkenin seçkin ve zenginlerinin kendi halkının kültüründen tiksinir gibi davranıp kendini bambaşka gördüğü, demokrasinin sığ olduğu bu ülkede her şeye eyvallah demeyeceğim. Bugün politik bir ünüm var ama ben politik bir adam değilim ki. Gazetelerin politika sayfalarına bile bakmıyorum. Bunların hayatımda yeri yok. Benim derdim sabahtan akşama kadar roman. Buna rağmen ahlâki tutum aldığım için politik bir insan konumuna geldim. Buna tahammül edemiyorlar."(12)

Örnek iki: "Chomsky bugün dünyada yaşayan en büyük aydınlardan biri. Aydın -entelektüel her neyse- kelimesiyle yalnızca bazı bilgileri yayan kişiyi değil, devleti, güç odaklarını, iktidarı, kurulu düzeni derinden eleştiren bir kişiyi de kastediyoruz. Chomsky son otuz beş yıldaki bitip tükenmez çalışkanlığı, eleştirel enerjisi ve zekâsıyla önceden bildiğimiz klasik iktidar odaklarından bir de başkası olduğunu bütün insanlığa gösterdi. Basın ve medya dediğimiz şey. Chomsky'nin gayretleri sayesinde ABD'den Türkiye'ye, iktidarların ancak basın ve medya ile çok yakın ilişkiler kurarak ve temsil ettikleri büyük çıkar odaklarını koruyan kararlarını hayata geçirebilmek için gerçeğin büyük bir kısmını

halktan saklayarak ayakta durabildiklerini anladık. Chomsky'nin söyledikleri yalnız Amerika için geçerli değil. Türkiye için de doğru. Onu dinlerken, uğruna bütün Türkiye'nin sıkıntı çektiği konularda acaba tam bir bilgi sahibi miyiz, yoksa onun deyişiyle gerçekler medya aracılığıyla "manipule" edilerek mi halka sunuluyor, bir düşünmeliyiz. (...) Onu dinlerken şunu hatırlamalıyız. Chomsky en çok ABD'yi, yani kendi devlerini eleştiriyor. Biz de kendi devletimizi eleştirmeli, eleştiremiyorsak bunu neden yapamadığımızı sormalıyız kendimize. Kendi devletimizi eleştirmeden yalnızca Amerika'yı eleştirmek milliyetçiliktir. Chomsky milliyetçiliğin, büyük şirketlerin askeri mekanizmaların çıkarlarını gizlemeye yaradığını bize gösterdi. Onun kendi devletine yönelttiği soruları bizde de kendi medyamıza devletimize sormaya çalışalım. Günün anlam ve mahiyeti bu."(13)

İki örnek ve iki kocaman kocaman büyük laf!

Birinciye yanıt şu: "Pamuk, Türkiye'de medyada ya da medyatik görünümüyle aydın duyarlılığı / bilinci ve sorumluluğu gerektiren temel toplumsal konu / sorunlarda hep ön saftadır. Hatta O, üçüncü Boğaz köprüsünün yapılmasına bile karşıdır. Ancak Pamuk, ürettiklerinde toplumsal eşitsizlik ve çelişkileri, sınıf karşıtlıklarını, emeğin sömürüsünü, ezilen çoğunluk, işçi sınıfının sorunları gibi makroskopik düzeydeki sorunları, genellikle ve genel bir eğilim olarak, işlememekte, daha çok 'postmodern / medyatik sol'un içerisinde dolaşıp durmaktadır."(14)

İkinciye yanıt ise, gereksiz! Çünkü medyanın has çocuğu O. Pamuk, medya manipülasyonlarından söz ediyor!

Evet O. Pamuk kendini bıkıp usanmadan tekzip eden çelişkili "kocaman kocaman büyük laflar"ın sahibidir! Örnek mi? "Ben bazı milliyetçi yazarlar gibi, yerli olmak ile, bu topluma ait olmakla özel olarak gururlanan bir yazar değilim,"(15) der; ama şunu da: "Ben Türkçenin yabancı kelimelerle doldurulmasına tepki duyuyorum. Bu da bir çeşit Türk milliyetçiliği"!(16)

Veya "Bizde ne yazık ki aydınlanmanın Batılılaşma yanı öne çıkarılıyor,"(17) denirken; başka bir yerde de, "Türk burjuvazisi Batılılaşma umutlarını kaybetmenin acısını ve öfkesini yaşıyor. Bu umutları kaybetmesine rağmen sanki Batı fikrini kaybetmemiş gibi yapmaya çalışıyor. Türk Batılılaşmasının çocukluk çağı bitmiş, öfkeli huysuz bir tepki başlamıştır şimdi,"(18) denmesi gibi... (İçinden çıkılır gibi değil; ya da fazlaca diyalektik!?!?)

Ve piyasa analizinin de bu kadarına pes vallahi dedirten bir şey daha: "Yayınlanmadan önce romanlarımı on beş-yirmi okur her şeyden önce, daha sonra roman okuyacak yüz elli-iki yüz bin okurun tepkisini bana haber vermiş oluyorlar. (...) Mesela kitabımı en yakından okuyan arkadaşım Engin Kılıç arkadaşı Bahadır beyle hiç tanışmadık, ama *Benim Adım Kırmızı* hakkında ne düşündüğünü bilirim. Karım Aylin'in de görüşlerini ta baştan beri bilirim. İletişim Yayınları'ndan Barış Tütün ve Asuman Oktay birer editör gibi okudular. Can Kozanoğlu'da öyle. En büyük tiyatro yazarımız Memet Baydur düzeltmek için değil, keyif için okudu. Esra Akçan, Ahmet Işıkçı, Osman Kara ve adı roman kahramanlarını hatırlatan Galip Solik, Boğaziçi Üniversitesi'nden Nüket Esen ve Harvard Üniversitesi'nden sanat tarihçi Güllü Necipoğlu, Cem Kafadar da uzmanlıklarıyla yüreğime korku salan ilk okurlardandı. Kitabımı yalnız en dikkatle okuyan ilk okur değil, yazılışı sırasında da görüştüğüm en harika okur ise Topkapı Sarayı Müdürü Filiz Çağman'dır."(19)

Bundan başka; "Yazarken ben tarihe sığınmıyorum, tarih bana sığınıyor. Ben bahsetmesem belki Türkiye'de daha az tarihten bahsedilecektir. (...) Oryantalist değilim. (...) İkinci Cumhuriyetçi değilim,"(20) diyen (açık seçik AB yanlısı!) O. Pamuk'un oryantalist olup olmadığına gelince... Kısaca "Batı'nın kendi kurguladığı gerçek içinden doğuya bakmasıdır,"(21) diyebileceğimiz "Oryantalizm,(22) yirminci yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmış en önemli, etki alanı en geniş kavramlardan birisidir. Edward Said'in aynı adı taşıyan kitabıyla birlikte tam bir patlama yaşayan bu kavram, 1980'lerden itibaren gelişmeye koyulan ve toplumsal kuram alanında büyük değişikliklere gidilmesini gerektiren art-modern ve 'art-sömürgeci söylem' (postcolonial discourse) gibi açılımların adeta temelini oluşturmuştur. Said'in oryantalizm kavramı, çok genel olarak, Batı'nın Doğu'yu nasıl 'gördüğüyle' ilgili bir yorumdur. Buna göre, Batı, kendi siyasal-kültürel iktidarını yerleştirebilmek için bir Doğu tanımı yapmış, bu muhayyel anlayış üstüne kendi farklılığını oturtmuş, kendi tarihsel birikimini tek 'doğru' ve 'gerçek' olarak sunmuştur. Dolayısıyla da, oryantalizm aslında bilginin ve onu taşıyan söylemin bir iktidar bağlamı oluşturmasıdır. Batı, bu anlayış içinde 'öz' ya da 'kendisi' olmakta, Doğu ise bütüncül bir dışlama mantığıyla 'öteki' konumuna yerleşmektedir. Buda söylemin içerdiği iktidar anlayışıyla tümleşik hiyerarşi içinde Batı'nın üstün ve önde, Doğu'nun mağlup ve geride görülmesine yol açmıştır. Avrupa-merkezci görüşün kaynağı budur."(23)

Doğu, Said'in deyişiyle, "Avrupa'nın en büyük, en zengin, en eski sömürgelerinin mekânı, uygarlıkları ile dillerinin kaynağı, kültürel rakibi, en derin, en sık yinelenen Öteki imgelerinden biridir. Ayrıca Şark, onun karşıt imgesi, düşüncesi, kimliği, dene-

yimi olarak Avrupa'nın (ya da Batı'nın) tamamlanmasına yardımcı olmuştur. (...) Şark, Avrupa'nın maddi uygarlığı ile kültürünün bütünleyici bir parçasıdır."(24) Batı kültürünün "öteki" kültürler üzerindeki sorgusuz üstünlüğüne dayanan ve Batı kültüründe güçlü bir eğilim olan etnomerkezciliğe karşı son yıllarda bu baskın söylemi merkezden çeken bir dizi araştırmacı, Batı-dışı kültürlerin ve diğer söylemlerin (de) marjinal değil, fakat, en az Batı kültürü denli dikkate değer olduğunu açımlama çabasına girişir.

Tam bu noktada "Zihinler Frenk damgalı" vurgusuyla, "O. Pamuk'un 'büyük yazar'(!) sayılışında, onu Avrupalı ve Amerikalı beğendi diye beğeniyor olmamızın hiç payı yok mu?" diye soran Hilmi Yavuz'a göre, O. Pamuk bir "oryantalisttir."(25)

"Kendi insanımıza Batı'nın bize verdiği gözlükle bakmak, en kötüsü" diyen H. Yavuz'a göre: "Bizim aydınların onda dokuzu oryantalist. (...) Türkiye modernleşmiş, ancak çağdaşlaşamamıştır. Çünkü özel hayatta hâlâ gelenekler ağır basmaktadır. (...) Türkiye'de Batılılaşma belli bir tarihten itibaren oryantalizm olarak kavranmaya başlamıştır. Yani çok kaba bir tabirle söylemek gerekirse, kendimizi Batı'nın gözlükleriyle görmek, Batı, Türk toplumuna nasıl bakıyorsa bizim Batılılaşmış olduğunu iddia eden insanlarımızın da hem kendi geçmişlerine hem de kendilerinin dışında kalan insanlara olan bakışı tastamam öyledir."(26)

Ve nihayet O. Pamuk'un ipe sapa gelmez "vecizeleri" hakkında tek tek uğraşmaktansa, bunların önemli bir bölümünü -toptan ve yorumsuz olarak- okuyucuya nakledelim:

"Belki de ilk defa kendime değil okuyucuya da keyif veriyor olmaktan suçluluk duymadım. Okur için yazıyordum ve bu bende yüksek edebiyattan vazgeçiyorum duygusunu uyandırmıyordu. İçimdeki parmak sallayan deneyci, biçimci, modernist e ciddi edebiyatçı yanın azarlarından korkmamayı öğrenmiştim. Kitabı okurlarla yazdığımı ve okurlarla eğlene eğlene paylaşılacak bir kitap olduğunu hissediyordum. Pek çok kısmın günlük hayatın şakalarından, ironilerinden, bir cümlede yan yana gelmeyecek kelimeleri kullanarak yapılan muzurluklardan, şeytanlıklardan ve bir anda başka bir şey görebilmek gibi yazarlık zevklerinden çıktığını hissederek ve zevk alarak yazdım."(27)

"Hakiki edebiyat bağlımlısı, yazdığı kitapların güzelliği, başarısı ya da sayısıyla mutlu olacak kadar yüzeysel biri değildir. O edebiyatı hayatı kurtarmak için değil, yaşamakta olduğu günü kurtarmak için ister yalnızca (...) Yazarlığın en güzel yanı, eğer yaratıcı yazarsanız bir çocuk gibi dünyayı unutabilmek, gönlünüzce eğlenebilirken kendinizi sorumsuz hissedebilmek, bildik dünyanın kurallarıyla oyuncaklarla oynar gibi oynayabilmek ve bütün bunları yaparken de aklınızın bir köşesiyle bu çocuksu ve özgür şenliğin arkasında daha sonra okuyanları bütünüyle bağlayacak derin bir sorumluluğun varlığını hissettirmektir. Bütün gün oyun oynarsınız, ama derinden derine herkesten daha ciddi olduğunuzu da hissedersiniz."(28)

"Mutlu olabilmem için hergün bir miktar edebiyatla ilgilenmem gerekiyor. Bunu özür diler gibi ve durumumu açıklamak için söylüyorum. Hani her gün bir ilaçtan bir kaşık alması gereken hastalar vardır. Herkesinki gibi hayat sürebilmek için şeker hastalarının hergün bir kere iğne olmaları gerektiğini çocukluğumda öğrendiğimde çok acımıştım onlara: Yarı ölü olduklarını düşünmüştüm. Edebiyata bağımlılığım da beni bu anlamda 'yarı ölü' duruma getirmiştir. Hayattan kopuk olduğumu söyleyenlerin de bu yarı ölü duruma işaret ettiklerini sanıyorum.(29)

"Batılılaşmış bütün Türklerin yaptığı gibi, kendimi olduğumdan daha Avrupalı görmekten hoşlandığım için, o kadar sevdiğim Yeraltındaki Adam'ı oraya tıkan şeyin felsefi bir tuhaflık olduğunu düşünüyordum."(30)

"Ruh dünyamı paylaşamam. (...) Yaşadığım aile hayatının başkalarınınkine benzemediğini kuvvetle hissederim ve biraz da bunun üstünü örtmek isterim. (...) O. Pamuk'un bilinmesini istemiyorum. (...) Paranoyakça herkesin benim şu ya da bu yönümü çekiştirdiğini düşünürüm. (...) Çevresine mutluluk dağıtan biri değilim... İnsanlar beni sevebilir, etrafta olmamdan memnuniyet duyabilirler, ama bu bir kedinin varlığından mutlu olmak gibi bir şeydir."(31)

"Her zaman en açık en berrak düşünceyi bile hep aklımdaki asıl düşünce gibi değil, başka şeylerle birlikte -şu arada bahsetmek istediğim şey gibi- yazıyorum. Bu beni kuvvetle inandığım büyük düşüncelere sahip olup, bunu başkalarına öğreten bir yazar tutumundan çıkarır. (...) Sloganlarla bağırarak ilan edilen düşünce, çoğunlukla yeni düşünce değil, başkalarından edinilen düşüncelerdir. Başkalarından birisi bir düşünce edinir, o düşüncenin sınandığından, onun doğruluğundan emin olurlar. O zaman da bağırmaya başlarlar. Ama o sırada biz kendi düşüncemizi seslendirmiyoruz, hoparlörlük yapıyoruz. Bu benim işim değil... Benim işim, kendimin bile kuvvetli düşüncelere sahip olmadığı yerlerde gezinmektir. Bana kalırsa bu yalnız benim işim değil, orjinal olmak isteyen hakiki yazarın da işidir. Hakiki yazar belirmemiş düşüncelerinin olduğu ama, gerilimlerin, sorunların da bulunduğu yerde gezer."(32)

"Kitaplarım iyi olduğu için tavsiye edebilirim, (...) Benim kitaplarım zordur. Türkiye'deki okur kalitesi

de düşük. (...) Bana bazıları 'kitaplarını anlamıyorum' dediğinde 'işler iyice gidiyor' diye düşünüyorum. Kafalar karışıyor, benim istediğim de bu. Kitaplarım için 'hepsini okuduk ve anladık' denilmesini doğrusu istemezdim. Yani durumumdan şikayetçi değilim. (...) Toplumsal bir hoşgörüsüzlük var. Ama ben şikâyetçi olmak istemiyorum. Hakkımda pek çok ağır sözler küfürler oluyor. Ama, 'Bana ne yaptılar bakın' demek istemiyorum. Başkalarının, 'Yazık ediyorsun çocuğa' demeleri daha hoşuma gidiyor."(33)

(Sürecek)

1. Cengiz Gündoğdu, "Yıldız Güncesi", İnsancıl Dergisi, Yıl: 12, No: 2002/3, Mart 2002, s.46.

2. "Ölüm, aşk ve sanat üzerine bir kitap" (Milliyet, 13 Aralık 1998, s. 6) olarak lanse edilen "Benim Adım Kırmızı" hakkında O. Pamuk şunları diyor: "Benim Adım Kırmızı, 1591 yılında İstanbul'da karlı dokuz kış gününde geçiyor. İki küçük oğlu birbiriyle sürekli çatışan güzel Şüküre, dört yıldır savaştan dönmeyen kocasının yerine kendine yeni bir koca, sevgili aramaya başlayınca, o sırada babasının tek tek eve çağırdığı saray nakkaşlarını saklandığı yerden seyreder. Eve gelen usta nakkaşlar, bubusanın denetimi altında Osmanlı Padişahı'nın gizlice yaptırttığı bir kitap için Frenk etkisi taşıyan tehlikeli resimler yapmaktadır. Aralarından biri öldürülünce, Şüküre'ye aşık, teyzesinin oğlu Kara devreye girer. İstanbul'da bir vaizin etrafında toplanmış, tekkelere karşı bir çevrenin baskıları, pahalılık ve korku hüküm sürerken, geceleri bir kahvede toplanan nakkaşlar ve hattatlar sivri dilli bir meddahın anlattığı hikâyelerle eğlenirler. Herkesin kendi sesiyle konuştuğu, ölülerin eşyaların dillendiği, ölüm, sanat, aşk, evlilik ve mutluluk üzerine bu kitap aynı zamanda eski resim sanatının unutulmuş güzelliklerine bir ağıt"tır. (Orhan Pamuk, Milliyet, 13 Aralık 1998, s.16.)

3. Orhan Pamuk, Cumhuriyet, 17 Kasım 1998, s. 15.

4. Orhan Pamuk, "Oral Çalışlar ile Söyleşi", Cumhuriyet Dergi, 20 Aralık 1998, No: 665, s.2-3-5.

5. Orhan Pamuk, Milliyet, 30 Ekim 1998, s.20.

6. Sadi.

7. Orhan Pamuk, "İnsan Ruhunun Anahtarı", Radikal, 18 Ağustos 2000, s.23.

8. Ataol Behramoğlu, "Dar Mekânda Sıkıntı Hayatlar", Radikal, 18 Ağustos 2000, s.23

9. Orhan Pamuk, aktaran: Oral Çalışlar, Cumhuriyet, 27 Ocak 2002, s.14.

10. Orhan Pamuk, Cumhuriyet Dergi, No: 686, 16 Mayıs 1999, s.11.

11. Orhan Pamuk, "Orhan Pamuk'la Telefonda", Milliyet, 7 Şubat 1999, s.4.

12. " 'Benim Adım Kırmızı'ya baktığında bütün bir geleneği alıp oynadığını ona yeni bir ruh kattığını görüyor ve saygı duyuyor. Bazısının ise hiçbir şey anlamaya niyeti yok. Gericilik değil, yalnızca gerilik yapmak istiyorlar. İçgüdüsel olarak karşı çıkıyor. (...) Aydın, hem zihinsel faaliyet olarak yeni bir şey ortaya çıkarmış söylemiş olmalı, hem de bunun hâkim görüşe aykırı düşen bir yanı olmalı. Öteki türlüsüne bilgi sahibi, otoriter kişi, şeyh derim. Aydının bize yeni bir ufuk açması lazım. Genellikle Türkiye'de bu yeni ufuk siyasi olarak algılanır. Fransa'da Zola, Sartre geleneğinden gelen, siyasi olarak devlete karşı duran dar bir aydın kavramı vardır. Yazardır, yazarlığından dolayı bir ahlâki güç, popülerlik ve ilgi elde etmiştir. Bu gücünü de kimi zaman siyasi seçimlerini yaymakta kullanır ve bu koda otorite kazanmaya başlar. Bizde bunun örneği Yakup Kadri ve Yaşar Kemal. Belki ben de bunun günümüzdeki uzantılarından birim. Bana göre en modern aydın Amerikalı fizikçi Oppenheimer'dir. Atom bombası yapımında çalışmış ama sonra bir vatandaş olarak bu otoritesini sınırlandırmak için kullanmıştır. Son derece ahlâkçı ve sonucu siyasi olan tutum almıştır. (...) Aydınlar aynı görüşte insanlar değil. Onları aydın olarak sınıflandırmamızın tek sebebi, görüşlerine derin bir şekilde bağlı olmaları, orjinal ya da yeni bir şey yapmış olmaları. Yaptıkları yeni şeyin de toplumdaki kimi kalıplaşmış yargıları değiştirmesi. İsmail Beşikçi bir şey yaptı bu ülkede. Kürtler'in Türkler'den birazcık farklı olduğunu, hiç kimse söylemeye cesaret edemezken söyledi. Bunu da hayatının 20 yılını hapiste geçirerek ödedi. O, aydındır. Atilla İlhan da yeni bir şey yaptı. Bir çeşit yeni roman yazdı, bir şiir söyledi, diyelim ki bir çeşit solculuk ile Atatürkçülüğü birleştirdi. Bir zamanlar herkes klasik Moskova görüşünü savunurken, Troçki'nin de iyi adam olduğunu söyledi. Bu da zamanında görece bir cesaretti. Onların ayrı görüşte olması ikisinden birini aydın saymayacağız anlamına gelmez. İslâmcı aydın değildir ya da devletçi aydın değildir diye bir görüş var. Biri çıkar. Jakobenizm şimdiye kadar yanlış oldu, böyle olmalıdır, diye bize bir ufuk açarsa, o da aydın sayılır. Çünkü devletten başka bir tutum almıştır." (Orhan Pamuk, Aktüel Dergisi, "Aydın Soruşturması".)

13. Orhan Pamuk, "Yalnızca ABD'yi Değil, Kendi Devletimizi De...", Cumhuriyet Dergi, No: 830, 17 Şubat, s.6.

14. Sezgin Kızılçelik, Sosyoloji Yazıları, Anı Yay., 2001, ("Orhan Pamuk Üzerine Kısa Bir Değerlendirme"), s.175.

15. Orhan Pamuk, Radikal İki, 12 Aralık 1999, s.20.

16. Orhan Pamuk, Milliyet, 22 Şubat 2000, s.15.

17. Orhan Pamuk, aktaran: Oral Çalışlar, "Orhan Pamuk 'Kar' ile Yine Eleştirilen Odağında", Cumhuriyet Kitap, 14 Mart 2002, s.1-5.

18. Orhan Pamuk, "Bayram Zehirlenmesi", Radikal İki, 4 Nisan 1999, s.3.

19. Orhan Pamuk, Milliyet, 10 Mart 1999, s.27.

20. Orhan Pamuk, Sabah, 20 Kasım 1999, s.23.

21. Hasan Bülent Kahraman, "Oryantalistleştirdiklerimizden misiniz?", Radikal, 22 Şubat 2002, s.9.

22. Bkz: Zeki Coşkun, "Doğuya Bakma Biçimi, Oryantalizm", Radikal Kitap, 22 Şubat 2002, s.12-13; Edward Said, Şarkiyatçılık, çev: Berna Ülner, Metis Yay., 2001; Thierry Hentch,Hayali Doğu, çev: Aysel Bora, Metis Yay., 1996; Semra Germaner - Zeynep İnankur, Oryantalistlerin İstanbulu, Türkiye İş Bankası Yay., 2002; Alain Quelle-Villeger, Pierre Loti: Gezegenin Seyyahı, YKY, 2002; Jale Parla, Efendilik Kölelik Şarkiyatçılık, İletişim Yay., 1985; Ayşegül Güçhan, "Oryantalistlerin İstanbulu", Cumhuriyet Kitap, No:632, 28 Mart 2002, s.12.

23. Hasan Bülent Kahraman, "Oryantalizm ve Said", Radikal, 11 Aralık 1999, s.9.

24. Edward Said, Şarkiyatçılık. Çev.: Berna Ülner, Metis Yay., 2001, s.11.

25. Hilmi Yavuz, "Zihinsel Frenk Damgalı", Gazetepazar, 24 Ocak 1999, s.7.

26. Hilmi Yavuz, Gazetepazar, 29 Kasım 1998, s.10.

27. Orhan Pamuk, "Bu Kitap Benim Gibilere Dair", Radikal, 16 Aralık 1998, s.23.

28. Orhan Pamuk, Öteki Renkler, "Giriş", İletişim Yay., 1999.

29. Orhan Pamuk, Cumhuriyet Kitap Eki, No: 521, 10 Şubat 2000, s.10

30. Orhan Pamuk, "Aşağılanmanın Zevkleri", Yeni Binyıl Pazar Eki, 9 Temmuz 2000, s.15.

31. Orhan Pamuk, Yeni Binyıl, 26 Aralık 1999, s.4.

32. Orhan Pamuk, "Yazarın Sesi Alçakgönüllüdür", Cumhuriyet, 26 Aralık 1999, Bölüm 2, s.1.

33. Orhan Pamuk, Sabah, 20 Kasım 1999, s.23.

TARİH TAKSİRATINIZI AFFETSİN SAYIN ONAY!

Yılmaz Onay'ın Söyledikleri ve Gizledikleri

Coşkun BÜKTEL

Bu yazı, Yılmaz Onay'ın, Ocak 2002 tarihinde, Evrensel gazetesinde, bana karşı yayınladığı bir yazıya cevaptır. Okurların "tüm gerçeği" bilme haklarına duyduğum saygı; Evrensel gazetesinde ve Ocak 2002 tarihinde yayınlanmış bir yazıya neden ancak 10 ay sonra ve İnsancıl dergisinde cevap verdiğimi açıklamamı gerektiriyor.

Öte yandan, bu cevabı yayınlamak zorunda olmayan İnsancıl dergisinin sayfalarını aşırı işgal etmiş gibi bir duruma düşmek de istemiyorum. O nedenle, burada ancak kısa bir açıklama ile yetineceğim:

Aşağıda okuyacağınız yazının aslı 29 dosya sayfasıdır. Burada, yazıdan benim yaptığım 9 sayfalık özeti okuyacaksınız.

Evrensel gazetesi ve Evrensel Kültür dergisi, bu 9 sayfalık özeti bile "uzun" bularak yayınlamadılar. Evrensel Kültür dergisi, sonradan 2.5 sayfaya indirdiğim halde, yazımın 2.5 sayfalık özetini de yayınlamadı. Oysa "kısaltırsan, biz yayınlarız" diyerek bana yazıyı kısaltmamı öneren kişi, derginin genel yayın yönetmeni Aydın Çubukçu'dan başkası değildi.

Çubukçu, 10 ay boyunca bana yazıyı yayınlamayacağını asla söylemedi. Onlara defalarca "yayınlamak istemiyorsanız, söyleyin; sizi daha fazla rahatsız etmem; derhal yakanızdan düşerim." dediğim halde, her defasında bana yazıyı yayınlayacaklarını söylediler.

Ve ben, Çubukçu'nun kişiliğine (neredeyse körü körüne) duyduğum saygı ve güven yüzünden, yazının (ayrıntılarını bir başka yazıda anlatacağım gerekçelerle) her ay yeniden ertelenmesine 9 ay boyunca tahammül ettim.

Sonunda yazıyı İnsancıl'a götürdüm. İnsancıl'ın genel yayın yönetmeni Cengiz Gündoğdu, yazıyı yayınlamadan önce Aydın Çubukçu ile bir de kendisi görüşmek istediğini söyledi. Buna itiraz etmedim. Telefonda görüştüler. Cengiz Gündoğdu, bana Çubukçu'nun yazıyı basacağını söylediğini söyledi. Bu yüzden bir ay daha bekledik. Çubukçu, Gündoğdu'ya da verdiği söze rağmen, yazının 2.5 dosya sayfalık özetini 80 sayfalık Evrensel Kültür dergisinde yine yayınlamadı.

Ama beni, her ay bir başka gerekçe ile beklettikleri bu 10 aylık süre içinde; Yılmaz Onay'ın Evrensel yayınlarında bir romanını ("Oyun Değil") ve Evrensel Kültür dergisinde ise bu romanla ilgili bir söyleşiyi (Mayıs 2002 sayısı, sayfa 62-63) yayınlamakta duraksamadılar. Derginin son sayısında (Ekim 2002) ise, Aydın Çubukçu'nun bu kez Cengiz Gündoğdu'ya da söz vermiş olmasına rağmen; benim Yılmaz Onay'ı teşhir eden yazımı yine yayınlamadıkları gibi; sayın Onay'ın aynı romanı ("Oyun Değil") hakkında bu kez bir de inceleme yazısı yayınlayarak (Evrensel Kültür, Ekim 2002, sayfa 50-51) Yılmaz Onay'ı bir kez daha desteklemeyi; onu okurlara bir kez daha lanse ederken, aleyhindeki yazıyı okurlardan bir ay daha gizlemeyi uygun gördüler.

Oysa Yılmaz Onay'a ilişkin benim yazımda yer alan birtakım hakikatler, Yılmaz Onay'ı desteklerken duraksamalarını; okurlara nasıl bir yazar önerdikleri hakkında bir an durup düşünmelerini gerektiriyordu.

Ben Evrensel Kültür dergisinin bugüne gelmesinde "tuzu bulunan" yazarlardan biriyim. Yılmaz Onay'a karşı 10 ay boyunca Evrensel Kültür'de cevap hakkımı kullanamamış olmayı hak etmek için herhangi bir suç işlediğimi sanmıyorum. Böyle bir suç işlemişsem bunu yüzüme açıkça söylemelerini beklerdim. Ama Aydın Çubukçu ve Hakkı Özdal, 10 ay boyunca, bana yazımın yayınlanacağından başka hiçbir şey söylemediler.

Sonunda, yazımın (onlar tarafından "uzun" bulunan) 9 sayfalık özeti, 48 sayfalık İnsancıl dergisinde yayınlanıyor.

Yazımın 29 sayfalık tam metnini bundan sonra yayınlanacak ilk tiyatro kitabıma dahil edeceğim. Tabii, o kitapta Yılmaz Onay'ın bana karşı 10 ay önce yazdığı yazıya da (tek kelimesini kısaltmadan) yer vereceğim.

O güne gelinceye kadar, Yılmaz Onay'a cevap veremediğimin sanılmasını istemediğim için bu özeti bir an önce yayımlamayı gerekli bulmuştum. Ve 10 aydır, Yılmaz Onay'a cevap verememiş olmaktan adeta ıstırap duyuyordum.

Yılmaz Onay'ın Evrensel'deki yazısını okumuş ve benim hakkımda apaçık, "somut" yalan da içeren birtakım asılsız iddialarla "doldurulmuş" bulunan okurlara, İnsancıl sayfalarından ulaşmaya çalışırken, şunun bilinmesini istiyorum:

Hiçbir ücret almaksızın, yıllarca yazılarımla katkıda bulunduğum, emek verdiğim Evrensel Kültür'den vazgeçmek niyetinde değilim. Bugüne dek olduğu gibi, bundan böyle de, yazılarımı önce Evrensel Kültür'e önermeye devam edeceğim.

Evrensel Kültür yöneticileri beni ve yazılarımı istemiyorlarsa bunu bana açıkça söylemeleri yeterli. "Neden?" diye bile sormadan onları terkeder, nedenleri kamuoyunun takdirine bırakırım.

Bundan böyle Evrensel Kültür'de yazamayacaksam bunun bana açıkça söylenmesini ve bunu okurlarıma açıkça söylemeyi zorunlu görüyorum. Bu nedenle, Evrensel Kültür yöneticileri beni dolaylı yöntemlerle bıktırmayı veya küstürmeyi ummamalılar.

Beni ancak "açıkça" reddedebilirler. Bunu yapmadıkları sürece her yazımı yeniden reddetmek ve reddin sorumluluğunu yeniden yüklenmek zorunda kalacaklar.

Tıpkı, aşağıdaki yazıyı Evrensel okurlarından saklamanın sorumluluğunu yüklenmek zorunda kalacakları gibi.

Coşkun BÜKTEL

(**"Yönetmen Tiyatrosuna Karşı"** adlı son kitabımda yer alan bazı hususlarla ilgili olarak) Yılmaz Onay'ın bana karşı yazdığı eleştiri yazısına, *Evrensel* gazetesi iki tam sayfa ayırmış. Gazetenin 13 ve 20 Ocak tarihli nüshalarında, yani birbirini izleyen iki Pazar gününde, sayın Onay'ın yazısı, birer tam sayfalık iki bölüm olarak yer almış. Yazının her iki bölümü de, yazıdan büyütülmüş spot satırlar ve fotoğraflarla desteklenmiş. Birinci bülümün sonuna, bir kutu içinde, Yevtuşenko'nun Nâzım'la ilgili bir şiiri de ("Nâzım'ın Yüreği") eklenmiş. Yazının 13 Ocak tarihli birinci bölümüne "Tiyatro Yazarı Nâzım Hikmet" başlığı atılmış, 20 Ocak tarihli ikinci bölüme ise "Ciddi Polemik Yararlıdır" başlığı uygun görülmüş.

Bu yazı, o yazıya bir cevaptır.

Benim, ***"Yönetmen Tiyatrosuna Karşı"*** üst başlıklı ve *"Bir Shakespeare ve Nâzım Hikmet Savunması"* alt başlıklı son kitabım (Kaknüs Yayınları, Eylül 2001) Yılmaz Onay'la doğrudan ilgili değildi. Ben, 368 sayfalık o kitabımda, "yönetmen tiyatrosunun" iki güncel örneğini konu ederek, o somut örnekleri derinlemesine inceleyip eleştirerek, "yönetmen tiyatrosu" kavramını tartışıyor, "yönetmen tiyatrosu" yapanlarla ve "yönetmen tiyatrosunu" destekleyenlerle hesaplaşıyorum. Hesaplaşıyorum, çünkü "yönetmen tiyatrosu" mücadele etmemiz gereken, mücadele etmekte geciktiğimiz, bir "hastalıktır" Yetmişli yıllardan bu yana veba gibi hızla yayılarak, seyircinin ayağını tiyatrodan kesmiş olan, tiyatromuzu felç etmiş olan bir hastalık... Genellikle, yönetmenlerin oyun yazarlarına saygı duymamaları (ya da yazarlara sadakat göstermemek biçimindeki "düpedüz saygısızlığı" saygı olarak yutturmaya çalışmaları) ve oyun metinlerine (budama, seçme, yineleme, ekleme, çoğaltma, montaj, değiştirme gibi) akıllarına esen her türlü müdahaleyi yapmak hakkını kendilerinde bulmaları, gibi asal bir semptomla kendini belli eden, tehlikeli bir hastalık...

"Yönetmen tiyatrosu" diye tanımlanan bu hastalığın tipik örnekleri olarak seçtiğim iki vak'a (ya da tiyatro diliyle söylersek, iki prodüksiyon) 1998-99 sezonunda ve DT sahnelerinde tiyatromuza arız olmuştu. Bu prodüksiyonlardan biri Shakespeare'den bozmaydı (*"Kısasa Kısas"*), diğeri ise Nâzım Hikmet'ten bozma (*"Ferhad ile Şirin"*)... "Kısasa Kısas", Nesrin Kazankaya tarafından yönetilmişti, *"Ferhad ile Şirin"* ise Yücel Erten tarafından... Ben, kitabımda, "yönetmen tiyatrosuna" somut örnek olarak Nesrin Kazankaya'nın ve Yücel Erten'in prodüksiyonlarını seçtiğim ve bu prodüksiyonları masaya yatırıp, onları meydana getiren mantığın sakatlıklarını sergilediğim ve Yücel Erten'i ayrıca bana karşı asılsız iddialarda bulunmakla suçladığım için, benim kitabıma asıl cevap vermesi gerekenler Kazankaya ve Erten'di. Ama onlar kitabıma hiçbir tepki vermediler. Kendilerine yönelik eleştiri ve suçlamalarıma karşı Kazankaya ve Erten susmayı, işi pişkinliğe vurmayı, (ya da Erten'in bir zamanlar kullandığı ifadeyle söylersek) *"yutkunmuş ve tarih önünde susup oturmuş"* (**Tiyatro Tiyatro**, Aralık 1995, sayfa 70.) olmayı, tercih ettiler.

Öyleyse, Yücel Erten'in bir söyleşide Rahmi Dilligil hakkında haklı olarak kullandığı ifadeleri, şimdi biz de Yücel Erten hakkında haklı olarak kullanabiliriz: *"Haklı soruları cevapsız bırakmayı kendilerine hak sayıyorlar."* (...) *"Gözüne fener sıkılmış tavşan gibi kalakalmışlardır."* (...) *"dut yemiş şişman bülbül gibi susuyor"lardır. (**Tiyatro Tiyatro**,* Ocak-Şubat 2001, sayfa 52-53.)

Sayın Kazankaya ve sayın Erten'in kitabımda ortaya koyduğum somut kanıtlara itiraz etmemeleri elbette akıllıca bir davranıştır; ama bu konuda *"dut yemiş şişman bülbül gibi"* susmak yerine, hatalarını "gördüklerini" ve kabul ettiklerini beyan etmeleri ve kamuoyundan özür dilemeleri, çok daha akıllıca bir davranış olurdu. Her neyse, kendilerinde Shakespeare'in ve Nâzım'ın metinlerine müdahale etme hakkını bulabilen insanlarda, kibir denen şeyin aklın önüne geçmesini doğal karşılamalıyız. Kazankaya ve Erten sustular.

Ama kitabımda suçlanan asal kişiler susmayı tercih ederken, kitabımda suçlanan tali kişilerden biri, Yılmaz Onay, kitabıma cevap vermek gereğini hissetti. Gösterdiği duyarlılık için, tiyatromuz adına sayın Onay'a teşekkür etmemiz gerek. Çünkü, Yücel Erten bir zamanlar ne demişti: *"Kamuoyu önünde tartışma tiyatromuzun bir beslenme kaynağıdır."* demişti (**Tiyatro Tiyatro**, Aralık 1995, sayfa 70.)

Peki Yılmaz Onay kitabıma hangi gerekçeyle karşı çıkıyordu? Bunu doğru anlamak için, Yılmaz Onay adının, ***"Yönetmen Tiyatrosuna Karşı"*** adlı kitabımda hangi gerekçeyle yer aldığını doğru anlamamız gerekli. Sayın Onay'ın "yönetmen tiyatrosuna" karşı yazılmış kitabımda neyle suçlandığını anlamamız gerekli. Peki neyle suçlanıyordu? Cevap verelim: Yönetmen tiyatrosu anlayışına doğrudan veya dolaylı olarak destek vermekle. Nasıl mı? Şöyle:

1995 yılında, Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı, Yılmaz Onay'ın girişimiyle, "Nâzım Hikmet'in

Tiyatro Yazarlığı" konulu bir yuvarlak masa toplantısı düzenlemişti. Yılmaz Onay, Ayşegül Yüksel, Zühtü Bayar, Refik Erduran, Özdemir Nutku, Kenan Işık, Zehra İprişoğlu, Ergin Orbey ve Ali Taygun, 13 ve 14 Ekim 1995 tarihlerinde, Nâzım Hikmet Vakfı'nda, bir yuvarlak masanın çevresine toplanıp, bildiriler okuyarak, Nâzım'ın oyun yazarlığını tartışmış ve sonunda bir "ortak metin" imzalamışlardı. Bir buçuk yıl kadar sonra, Ocak 1997'de, Nâzım Hikmet Vakfı, yuvarlak masaya katılanların kendi şahısları adına sundukları tek tek bütün bildirileri ve tüm katılanların imzaladığı "ortak metni", kitap biçiminde bir araya getirerek, ***"Nâzım Hikmet'in Tiyatrosu"*** adıyla yayınladı.

Yukarıda adlarını verdiğim yuvarlak masacı Nâzım uzmanlarının(?) imzaladığı "ortak metin", "yönetmen tiyatrosu" kavramını destekliyor, yönetmenlerin tehlikeli müdahalelerine izin veren ifadeler taşıyordu. "Ortak metnin" imzacıları, yönetmen tiyatrosu yönetmenlerine Nâzım'ın metinlerini katletme iznini verirken, elbette ki açık bir üslûp kullanamıyorlardı. Ama "ortak metnin" üslûbu, "açıkça, mertçe, Türkçe" olmaktan ne kadar uzak olursa olsun, yine de, Yücel Erten gibi yönetmenler, o metnin takıyye kokan, ürkek, muğlak, bulanık cümlelerinden, Nâzım metinlerini katletmek için kendilerine gerekli izni çıkarmakta hiç zorluk çekmediler. Çünkü, aralarında Yılmaz Onay'ın da bulunduğu, yuvarlak masacı Nâzımseverler(!) imzaladıkları "ortak metinde", Nâzım'ın oyunlarını yönetecek yönetmenlerin, *"metne müdahale"*den kaçınmaması gerektiğine işaret ediyor, onları bu konuda *"cesur dramaturji çalışmaları"*na, *"yaratıcı reji yaklaşımları"*na, *"zengin yorum çeşitliliği"*ne özendiriyor; *"Nâzım'a sadakat"* kavramını ise *"Nâzım'ın adına sığınma kolaycılığı denebilecek türden, katkısız ve sığ düzlükler"* gibi ne anlama geldiği kuşkulu, takıyyeli bir ifadeyle ilişkilendiriyor, *"Nâzım'a sadakat"* ile *"katkısız ve sığ düzlük"* gibi sözcükleri yan yana getirip birbiriyle çağrıştırarak, metne sadakat aleyhinde caydırıcı bir hava yaratmaya çalışıyorlardı. Kısaca özetlersek, yuvarlak masacı Nâzım uzmanları(?) (ki biliyorsunuz; aralarında Yılmaz Onay da vardı) imzaladıkları "ortak metinde", çevresine toplandıkları masadan bile daha yuvarlak laflar ediyor, ama yine de takıyyeli, çekingen ve belirsiz ifadelerle de olsa, Nâzım'ın oyunlarını sahnede katletmekle sonuçlanan uygulamalar lehine, Yücel Erten gibi yönetmenlere destek vermeyi, cesaret aşılamayı, çanak tutmayı başarıyorlardı. Şöyle diyorlardı:

(...) *Nâzım tiyatrosu, yürekli* **(yani gözünü budamaktan sakınmayan, CB.)** *denemeci ve araştırmacı* **(yani kulağını göstermek için en dolambaçlı yolu arayan, CB.)** *yönetmenlere zengin yorum çeşitliliği ve olanakları sunduğu kadar, böyle bir yetkinliği de zorunlu kılmaktadır.* **(Takıyyesiz söylersek: Nâzım'ın oyunları, metne sadık kalarak değil, yeni yorumlarla cesurca, yani kökten, değiştirilerek sahnelenmek zorundadır. CB.)**

Uygulamada bir bakıma Nâzım'ın adına "sığınma" kolaycılığı denebilecek türden katkısız ve sığ düzlükler. **(bu düzlüklerin ova olduğunu sanmayın! Metne sadık yaklaşımların, sığ ve düz olduğunu takıyye diliyle anlatmaya çalışıyorlar. CB.)** *Nâzım'a "sadakat"ten çok, onun "iyi tiyatro yazarı olmadığı" tarzındaki yanlış önyargıya hizmet eder.* **(Takıyyesiz, yani "açıkça, mertçe, Türkçe" söylersek: Nâzım'ın oyunları katkısız, bir başka deyişle "metne sadık", bir yaklaşımla sahnelenirse, sığ ve düz şeyler olduklan için, Nâzım'ın iyi tiyatro yazarı olmadığı ortaya çıkar. CB.)** *(Brecht uygulamalarında da karşılaşıldığı gibi.)* **(Hangi uygulama, kim karşılaşmış, o karşılaşanlara niye inanalım? CB.)** *Oysa Nâzım'ın oyunları, tüm dünyada klasiklerin çağdaş uygulamalarının başarılı örneklerinde* **(kime göre başarılı? CB.)** *görülebildiği tarzda* **(kim görmüş? O görenlere niye inanalım? CB.)** *cesur* **(yani gözünü buda-maktan sakınmayan, CB.)** *dramaturji çalışmaları (gerektiğinde metne müdahale sorumluluğu da -yani sorumsuzluğu da, CB.- yüklenilerek) ve yaratıcı* **(yani uçuk, CB.)** *reji yaklaşımları, sahne ustalıklarıyla* **(yani "sirk numaralarıyla", CB.)** *sahnelenmelidir.* **(Takıyyesiz söylersek: Nâzım'ın oyunlarına müdahale etmekten çekinmemek, onun metinlerini değiştirirken sınır tanımamak, elini korkak alıştırmadan son derece cesur davranmak şarttır. CB.)** *Ama bunun bir çekingenlik doğurmasına da gerek yoktur. Cesaretle ne kadar çok ve çeşitli uygulama ortaya çıkarsa, zenginlik ve derinlik de bir o kadar kendini gösterecektir.*

(Nâzım Hikmet'in Tiyatrosu, Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları, Ocak 1997, Sayfa. 160.)

"Yönetmen tiyatrosunun" en önde gelen yönetmeni Yücel Erten, Yılmaz Onay'ın da imzaladığı bu "ortak metnin" bulanık satırlarından kendine vazife çıkarmakta, bir başka deyişle, Nâzım'ın metnini katletmek için, "ortak metni" izin belgesi olarak kullanmakta, gecikmedi. Nâzım'ın *"Ferhad ile Şirin"* oyununu Nâzım'a *"itaat"* etmek gereğini duymadan yönetmiş olan Yücel Erten, yuvarlak masacıların "ortak metnini" çok beğenmişti. Öylesine beğen-

mişti ki, Nâzım'ın metnine yaptığı *"budama, seçme, yineleme, katlama, çoğaltma işlemlerini"* mazur ve meşru göstermek için, sayın Erten, *"Ferhat ile Şirin"* prodüksiyonu için yazdığı broşür yazısında, Yılmaz Onay'ın da imzaladığı "ortak metni" referans gösterdi; "ortak metinden" alıntılar yaparak Nâzım'a *"itaat"* etmeyişini savundu. Şöyle diyordu:

(...) *Açık konuşmak gerekirse:* **(Anlaşılan o ki, Yücel Erten, açık konuşmanın her zaman gerekmediğini düşünüyor. Takıyyesiz konuşacağı zaman söze** *"açık konuşmak gerekirse"* **diye başlıyor. CB.)** *izlediğim bütün bu yorumlar* **(kendinden önce yapılmış prodüksiyonları kastediyor. CB.)** *bende "oyunun başka türlü okunması gerekiyor" duygusunu bıraktı.* **(Yücel Erten, daha da açık ve tamamen takıyyesiz konuşsaydı, şöyle diyecekti: Benden önceki yönetmenler yanlış yapmıştı, ben doğrusunu yaptım. Yücel Erten'in en açık konuşması bile, görüyorsunuz ancak ne kadar açık. CB.)** *Buradan yola çıkınca, masal düzleminde gezinen, itaatkar* **(Takıyyesiz söylersek: "Metne sadık", CB.)** *sahneleyişlerin bir benzerini yapmayı, çok anlamlı bulmadığımı söylemeliyim.* **("Açıkça, merçe, Türkçe"ye çevirirsek: Nâzım'a sadakati anlamlı bulmuyorum. CB.)**

(...) *Nâzım'ın kendi oyunları konusunda takındığı alçakgönüllü görüşler, kimseyi yanıltmasın. Ne Nâzım'ın oyunları zayıftır, ne de Nâzım kendi söyleyişi ile "üçüncü sınıf bir oyun yazarı"dır.* **(Öyleyse onun birinci sınıf oyunlarını niçin sadakatle sahnelemiyorsunuz? Nâzım'a itaat etmeyi niçin anlamlı bulmuyorsunuz? Görüyorsunuz, sahnede Nâzım'a sadakati ya da** ***"itaati"*** **anlamlı bulmayan Yücel Erten, lafa gelince, Nâzım'dan daha çok Nâzım'cı kesiliyor. Ve bu tavrına kimi kefil gösteriyor, dersiniz? Devamını okuyunl)** *Bunu ilk kez ben söylemiyorum. Son olarak Nâzım'ın tiyatrosu üzerine 1995'te bir yuvarlak masa toplantısı düzenlendi. Orada bu görüşler dile getirildi ve sonra da kitaplaştırıldı. Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı tarafından yayınlanan kitapta toplantı sonunda düzenlenen ortak metin de yer alır. Bu metinde şu görüşler dikkati çeker:* **(Burada, Yücel Erten, "ortak metinden" alıntı yaparak, Nâzım'ın metnine** ***"itaat"*** **etmeyen kendi yaklaşımında yalnız olmadığını, yuvarlak masacı Nâzımseverlerin(!) de, yani Yılmaz Onay'ın da, kendisiyle aynı "görüşte" veya aynı kafada olduğunu gösteriyor. Yazısına, "ortak metinden" yaptığı şu alıntıyla devam ediyor: CB.)**

"Nâzım Hikmet'in tiyatrosu, şiirinin gölgesinde kalınmaksızın, bu tür önyargıların etkisinden sıyrılınarak, tiyatro sanatının özgül duyarlılığıyla **(yani metne itaati reddeden bir yaklaşımla, CB.)** *kavranmalıdır. Böyle bağımsız* **(yani** ***"itaatsiz"*** **CB.)** *yaklaşıldığında Nâzım'ın tiyatro sanatımızı dünyaya taşımada dayanabileceğimiz oyun yazarlarımızın en önde gelenleri içinde olduğu görülecektir.*

Nâzım tiyatrosunun klasik olarak değeri, onun ürünlerinin taşıdığı güncelliklerde, **(yani bir takım güncel lafların mizansenlerin onun metnine yamanmasında, CB.)** *genel insansal ve ileriye dönük sürekli tazelikte* **(yani tazelemek adına yapılan yozlaştırmalarda, CB.)** *yatmaktadır."* **(Yuvarlak masacıların "ortak metninden" yaptığı alıntıyı burada sona erdiren Yücel Erten, birkaç satır aşağıda, broşür yazısına şu hayret verici sözlerle devam ediyor: CB.)**

(...) Her ne söylenecek, anlatılacaksa: elimizdeki oyun metni ile gerçekleşmeliydi. Bu yüzden budama, seçme, yineleme, katlama, çoğaltma işlemleri yapıldı ama: sözel düzlemde. Nâzım'ın oyun metnine tek bir sözcük bile eklenmedi. Böylesinin daha zor, ama daha dürüst ve daha disiplinli olduğunu düşünüyorum.

(Yücel Erten, **"Ferhad ile Şirin" Üzerine**, -broşür yazısı- DT yayını, İstanbul, Ocak 1999.)

Yücel Erten, Nâzım'ın metnine *"budama, seçme, yineleme, katlama, çoğaltma işlemleri"* yaptığını itiraf ettiği halde; broşür yazısında itiraf etmediği pek çok başka müdahalede bulunduğu halde (örneğin, oyunun dekorunu, kostümünü, dönemini değiştirdiği halde; oyuna Nâzım'ın metninde bulunmayan bir sürü mizansenler ve karakterler eklediği halde; yani kısaca ve hiç abartmadan söylersek, sahnede Nâzım'ın metnini "tanınmaz hale" getirdiği halde) *"Nâzım'ın oyun metnine tek bir sözcük bile"* eklememiş olmakla övünüyor. Yani Nâzım'a sadakati de kimseye kaptırmamış oluyor. Ve bu aldatmacaya, Coşkun Büktel'den başka hiç kimse itiraz etmiyor. Bu aldatmacaya, "ancak ve yalnız" (Yılmaz Onay'ın sözcükleriyle: *"ancak ve yalnız"*) Coşkun Büktel, muhalif oluyor. Coşkun Büktel'e karşı yazısında "muhalefet yetkinliğiyle" övünen, Coşkun Büktel'e karşı derhal kalemine davranıp 2 gazete sayfası döşenen Yılmaz Onay; Yücel Erten'in bu aldatmacasına karşı, tarihe tek satırlık bir itiraz belgesi bile bırakmıyor/bırakamıyor.

Yalnız Yılmaz Onay değil, Nâzım Hikmet Vakfı'nın yuvarlak masasına katılmış "tüm" diğer Nâzımsever(!) uzmanlar(?) da, Yücel Erten'in (o abuk prodüksiyonu savunurken) kendilerini referans göstermesine itiraz etmiyorlar. "Biz bu abuk pro-

düksiyonu onaylamıyoruz, bu abuk prodüksiyonun bizim 'ortak metnimizde' belirlediğimiz ilkelerle hiçbir ilgisi yoktur, biz Erten'i desteklemiyoruz" demiyorlar. Yücel Erten tarafından kefil gösterilmeye hiç itiraz etmiyorlar. O abuk prodüksiyona Yücel Erten'i bir bakıma "azmettirmiş" olmaktan hiç rahatsız olmuyorlar. Bu konuda tarihe tek satırlık bir itiraz belgesi bırakmıyorlar.

Ben, Nâzım'ın metnindeki dramatik sakatlık ve tutarsızlıkları kitabımda ayrıntılı biçimde gösterdiğim halde, şimdiye dek bu sakatlıkları gören ve gösteren tek kişi olduğum halde, bırakın Nâzım'ın metnine müdahale etmeyi, tam tersine, sadakati savunuyorum. Nâzım'a sadakatin, Nâzım'a sağlıklı bir müdahaleden bile daha önemli olduğuna inanıyorum. Tarihsel birer belge saydığım Nâzım metinlerini "yönetmen tiyatrosuna" karşı o yüzden savunuyorum. Yuvarlak masacı Nâzımseverler'in(!), yani Yılmaz Onay gibilerin tersine, ben şöyle diyorum: Nâzım'ın metinleri oynanmalıdır, hatalarına bile sadık kalınarak... Hataları, oyun broşürlerinde anlatılarak... Hatalarının adı konarak... Hatalarının hata olduğu saklanmayarak... Hatalarıyla yüzleşmekten kaçınmayarak... Hataları konusunda takıyye yapılmayarak...

Hatalarını örtbas ederek Nâzım'ı yüceltmeye çalışmak, Nâzım'ın hak etmediği kadar ilkel ve bilinçsiz bir "taraftar" davranışıdır. Nâzım, aslında, onun hatalarını görmekten kaçınmayan insanların hayranlığına daha layıktır.

Şimdi Yılmaz Onay'ın benimle ilgili iddialarını, yukarıda aktardığım olguların ışığında, bir kez daha okuyup, birer birer cevaplayacağız.

Yılmaz Onay, yazısına şu cümleyle başlıyor:

"Nâzım'ın otuzuncu ölüm yılında Strasbourg'da düzenlenen kollokyuma **(bu sözcüğü Yılmaz Onay'ın yazdığı gibi çift "l" ile, yani düzeltmeden, aynen aktardım. CB.)** *tebliğ vermem istendiğinde, girilmesi gereken önemli konulardan birinin 'Nâzım'ın tiyatro yazarlığı' olduğunu düşünmüş ve bu konuda bir tebliği sunmuştum."*

Arkadaşım Feridun Çetinkaya, yazının yukarıda aktardığım ilk cümlesini okur okumaz, Yılmaz Onay için, *"apoletlerini takarak başlamış"* dedi. Yılmaz Onay, "apoletlerini taktıktan" sonra, Nâzım için neler yaptığını, Nâzım için hangi toplantıya "önayak" olduğunu, hangi tebliğde Nâzım için neler konuştuğunu uzun uzun anlatmış. Sayın Onay, yazısının birinci bölümünün ancak son üç paragrafında asıl konuya girmiş. İşte o üç paragraf:

Dokuz yıl kadar öncesinden gündeme getirip, arada "Yuvarlak Masa Toplantısı"nın düzenlenmesine önayak olup, ardından bu yıl yapılacak seminer için de girişim kurulunun isteğiyle düzenleyiciliği üstlenerek, kendi tebliğimde artık oyun yazarı olarak Nâzım'a, çok sayıdaki dünya klasiklerinden biri gözüyle yaklaşmayı düşünüyordum ki, nihayet açık bir olumsuz ses yükseldi: Nâzım "üçüncü derecede bir dram yazarı" mı?

"'Nazım'dan çok Nâzımcıların' hiç hoşuna gitmeyecek: ama yine de, hiç kaçamak yapmadan, Coşkun Büktel niteliğiyle ve Oğuz Atay'ın deyimiyle 'açıkça, mertçe, Türkçe' olarak, en baştan belirtelim: "Nâzım, Ferhad ile Şirin'in kaçışını inandırıcı kılacak çareleri bulmadı. Çünkü aramak aklına gelmedi. Çünkü problemi görmedi. Çünkü Nâzım Hikmet kendisinin de dediği gibi, 'üçüncü derecede bir dram yazarı' idi...

"Nâzımseverlerin(!) beğendiği tüm Nâzım Hikmet oyunlarında dramatik iskeletin sakat olduğunu gördüm. Bu oyunların hepsinde omurga kırıktı, ayrıca yine hepsinde muhtelif kaburga çatlakları vardı". "Yönetmen Tiyatrosu'na Karşı Bir Shakespeare ve Nâzım Hikmet Savunması" adlı kitabında böyle yazmış sayın Büktel (Kaknüs Yayınları, Eylül 2001, İstanbul, s. 146,147). Gerçekte hep var olan ama hep üstü kapalı geçilen bu sorunun nihayet açık açık tartışılmasını sağladığı için Büktel'e teşekkür ediyorum. Seminere kendisinin de bir tebliğle katılması dileğimi, girişim komitesine hemen ilettim.

Ancak konunun önemi nedeniyle, sayın Büktel'in kitabında ileri sürdüğü savlarla ilgili olarak kamuoyunun doğru bilgilenmesi için önceden de mutlaka üstünde durulması gereken noktalar var. Bunlara bir sonraki yazımda değineceğim.

(Yılmaz Onay, **"Tiyatro Yazarı Nâzım Hikmet".** *Evrensel*, 13 Ocak, 2002.)

Bence, Yılmaz Onay gibi *"kamuoyunu doğru bilgilendirmek"* iddiasındaki bir insan, ilk önce alıntılarını doğru yapmaya özen göstermelidir. Ben, *"Coşkun Büktel niteliğiyle"* diye ne anlama geldiği belli olmayan, bulanık ve "açıkça, mertçe, Türkçe" olmaktan uzak bir ifadeyi hiçbir zaman kullanmadım. Ben, herhangi bir niteliğimden söz edeceksem, o niteliğin "adını koyarım" Bulanık suda balık avlamaya kalkışmam. Yılmaz Onay, kitabımdan yaptığı yukarıdaki yanlış alıntıyı, yazısının bir hafta sonraki ikinci bölümünde, (birinci bölümü özetlerken) bir kez daha aynen veriyor. Aynen, yani aynı yanlışla, veriyor. Ben kitabımda, Nâzım'ın oyunları

üzerine düşüncemi en baştan ve takıyyesiz olarak açıkladığımı belirtmek için *"Coşkun Büktel netliğiyle"* diye bir ifade kullanmıştım. Yılmaz Onay, yazısında iki defa aktardığı bu ifademi iki defasında da, *"Coşkun Büktel niteliğiyle"* biçimine sokarak, saçma belirsiz ve anlamsız kılmış. Böylece okurlara beni yanlış tanıtmış, benim hakkımda, nefret ettiğim ve hiç hak etmediğim bir izlenim yaratmış. Onun bu hatayı iki kez, bilerek mi bilmeden mi yaptığına okurlar karar versin. Ben, burada yalnızca, bu hata yüzünden, düpedüz ıstırap çektiğimi belirtmekle yetiniyorum.

Yılmaz Onay, yazısında benim kitabımdan yaptığı alıntıyı, *"nihayet açık bir olumsuz ses yükseldi"* diyerek sunuyor. Sesimin, yani söylediklerimin, *"açık"* olduğu doğru ama *"olumsuz"* olduğu doğru değil. Nesnel bir yazar, kendisi gibi düşünmeyenlerin sesine, *"olumsuz ses"* demek yerine, *"karşı ses"* demeyi tercih ederdi.

Şimdi, asıl konuya gelelim: Ben o "karşı sesimle" ne demişim? Özetle: "Nâzım'ın oyunları sakat" demiştim. Oyunlarının çoğunu okuduktan sonra bu sonuca varmışım. Bu sonucu açıklarken kanıt olarak Nâzım'ın en başarılı sayılan oyununu, *"Ferhad ile Şirin"*i ele almışım. Ve dramatik kuruluşundaki sakatlıkları somut ve ayrıntılı örneklerle gösterdikten sonra, *"Ferhad ile Şirin"*in (kitabımda işaret ettiğim, duygusal olarak önemsediğim bazı erdemlerine rağmen) "bütün olarak ve nesnel" bakıldığında, tutarsız, inandırıcılıktan yoksun, yüzeysel ve kısacası "başarısız" bir oyun olduğunu; "sevimsiz, ama reddedilmez kanıtlara dayanan" bir gerçek olarak ortaya koymuşum. Evet, sevimsiz bir gerçek bu. **"Nâzım Hikmet'in Tiyatrosu"**, sayfa 116'da, *"Bana göre 'Ferhad ile Şirin' yalnızca Türkiye için değil, bütün dünya için bir başyapıt"* diyen Yılmaz Onay gibi kişiler için, özellikle onlar için, sevimsiz bir gerçek bu... Çünkü bu sevimsiz gerçek, onların ehliyetlerini nereden aldığını, bilirkişiliklerini nasıl kazandığını faş ediyor. Evet, herkesin duymaktan hoşlandığı, asılsız ispatsız, kolay ve "boş" laflarla "bilirkişi" olabilmiş, bilirkişiliğini Avrupa'ya kadar yayabilmiş insanlar için, ortaya çıkması/yayılması/duyulması hiç hoş olmayan, oldukça sevimsiz bir gerçek bu... Ama ne yazık ki, gerçek, "bu"... Kitabımın 135 sayfalık "Ferhad ile Şirin" bölümü bu sevimsiz gerçeğin somut kanıtlarıyla dolu.

Yılmaz Onay'ın kitabımdan alıntıladığı o kısacık pasajın içinde bile, o sevimsiz gerçeğin somut kanıtlarından birini bulabiliyorsunuz. Ne demişim? *"Nâzım, Ferhad ile Şirin'in kaçışını inandırıcı kılacak çareleri bulmadı"* demişim. Bu, Nâzım'ın metninden çıkarılmış somut bir kanıttır. Bu kanıta karşı, "Hayır, yanılıyorsun, Nâzım o kaçışı inandırıcı kılacak çareleri buldu" diyebilen var mı? Yok. Yılmaz Onay, "buldu" diyebiliyor mu? Diyemiyor. *"Ferhad ile Şirin"* metnindeki dramatik sakatlık ve tutarsızlıklara dair kitabımda yer alan öbür kanıt ve iddiaların herhangi birine karşı çıkabiliyor mu? Çıkamıyor. Peki ne yapıyor? Benim kitabımın 135 sayfalık "Ferhad ile Şirin" bölümünde yer alan kanıtlara hiç değinmeden, o kanıtların varlığını okurlarına hiç haber vermeden, o kanıtlar hakkında *"kamuoyunu doğru bilgilendirmek"* gereğini hiç hissetmeden, 135 sayfalık emeğimi görmezden gelerek, okurlarına yalnızca o 135 sayfanın "sevimsiz sonucunu" aktarıyor. O 135 sayfalık emeğin ürünü olarak ve somut kanıtlarıyla birlikte ortaya koyduğum sevimsiz sonucu; sanki patavatsızca ifade edilmiş ani bir tepkinin ürünüymüş gibi, sanki ben Nâzım düşmanıymışım da bu sonuç Nâzım düşmanı olduğumun bir belgesiymiş gibi, onu sanki sırf Nâzım'a düşmanlık olsun diye uydurmuşum gibi, kanıtlarından soyutlayarak okurlarına sunuyor. Böylelikle, kitabımı okumamış okurlarda bana karşı bir tepki yaratarak, kitabımın okunmasını caydırmaya, Yılmaz Onay gibiler hakkında açıkladığım hakikatlerin yayılmasına/duyulmasına engel olmaya çalışıyor.

Kitabımdaki şu satırlar, sayın Onay'ın yazısında tam üç kez aktarılıyor: *"Nâzımseverlerin(!) beğendiği tüm Nâzım Hikmet oyunlarında dramatik iskeletin sakat olduğunu gördüm. Bu oyunların hepsinde omurga kırıktı, ayrıca yine hepsinde muhtelif kaburga çatlakları vardı"* Yılmaz Onay, üç kez aktardığı bu sevimsiz satırların kanıtlarıyla yüzleşmeye bir kez bile yanaşmıyor. Benim kitabımda bu sevimsiz satırlarla ortaya konan sonucun somut kanıtlarını yalanlamaya bir kez bile kalkışmıyor.

Benim, hiç takıyye yapmadan, Coşkun Büktel netliğiyle, "açıkça, mertçe, Türkçe" olarak, Nâzım'dan çok Nâzımcı Nâzımseverlerden(!) gelebilecek tepkilerin tamamen farkında olarak, o tepkileri göze alarak, en baştan ortaya koyduğum o sevimsiz sonucu, yalnızca "o sonucu" yazısında aktaran Onay; bana karşı kamuoyu yaratmak için, beni o sonuca vardıran (o sonucu zorunlu kılan) kanıtları okurlardan saklıyor. O kanıtları görmek istemiyor ve o kanıtlar konusunda *"kamuoyunu doğru bilgilendirmek"* gereğini hissetmiyor. Okurlarını adam yerine koymuyor. Okurlarına, her şeyi bilmeleri gerekmeyen; Onay'ın verdiğiyle yetinmeleri ve Onay'ın "kurmasıyla", Onay'ın verdiği istikamete

yönelmeleri beklenen; mekanik kuklalarmış gibi davranıyor. Okurlarını tribün kalabalığı yerine koyuyor. Tribünlere oynuyor.

Ben sorumlu bir insanım: Sayın Onay'ın yazısında üç kez aktardığı o sevimsiz cümlelerin sorumluluğunu yüklenebilmek için, o cümleleri telaffuz edebilmek için, 135 sayfa yazdım. O 135 sayfada Nâzım'ın en başarılı sayılan oyununu nesnel ve bilimsel yöntemlerle araştırdım. Gösterdiğim somut kanıtların tümü, ne bu yazıya sığabilir, ne de Yılmaz Onay'ın yazısına sığabilirdi. Ama Yılmaz Onay, benim, oyun yazarı Nâzım Hikmet'le ilgili vardığım o sevimsiz sonuca madem ki karşı çıkıyor, iki gazete sayfasını dolduran yazısında, o kanıtların hiç değilse birkaç tanesini çürütmeye teşebbüs etmek zorundaydı. *"Kamuoyunu doğru bilgilendirmek"* gibi ahlâki laflar etmesi, ancak o zaman boş laf olmaktan çıkıp, gerçek bir dayanağa kavuşacaktı. Sayın Onay, en azından, yaptığı alıntıda var olan somut kanıtı, hiç değilse sırf o somut kanıtı çürütmeliydi. Somut bir kanıt olarak *"Nazım, Ferhad ile Şirin'in kaçışını inandırıcı kılacak çareleri bulmadı"* demiştim. Sayın Onay Ferhad ile Şirin'in kaçışını inandırıcı kılacak çareleri Nâzım'ın "bulduğunu" iddia etmeli; Nâzım'ın metninde o çarelerin varlığını göstererek, benim somut kanıtıma karşı çıkmalı; o somut kanıtın kitabımda yer alan ayrıntılı verilerini, Nâzım'ın metnindeki verilerle yalanlamalıydı. Sayın Onay bunu yapmadı.

Ama benim adım Coşkun Büktel olduğu için, benim, Yılmaz Onay gibi davranmak lüksüm olamaz. Benim, Nâzım'ın metniyle yüzleşmekten kaçınmak gibi bir lüksüm olamaz. Madem ki, *"Nazım, Ferhad ile Şirin'in kaçışını inandırıcı kılacak çareleri bulmadı"* demişim ve madem ki Yılmaz Onay kitabımda gösterdiğim bu somut kanıtı *Evrensel* yazısında aktarmış; artık benim bu somut kanıtı, *Evrensel* okurları önünde, Nâzım'ın metniyle test etmekten yan çizmek gibi bir lüksüm, bu yazı çerçevesinde bile, olamaz. Ben Yılmaz Onay'ın alıntıladığı o somut kanıtımın Nâzım'ın metnindeki verilerini, bu yazının çerçevesi içinde dahi, *Evrensel* okurları önünde ortaya koymak zorundayım:

Nâzım'ın metninde, Ferhad ile Şirin'in, hükümdar Mehmene Banu'dan kaçmalarını gerektirecek bir tek inandırıcı gerekçe yoktu. Çünkü Mehmene Banu, kızkardeşi Şirin için kendi güzelliğini bile feda etmişti. Kızkardeşi Şirin'i (onun uğruna kendi güzelliğini feda edecek kadar) seven hükümdar Mehmene Banu, Şirin'in mutlu olmasını elbette isterdi. Mehmene Banu'nun, Şirin'i saraydaki baş nakkaşla, yani Ferhad'la, evlendirmemesi için, bu evliliği engellemesi için, Ferhad ile Şirin'in bilebileceği hiçbir neden yoktu. (Hükümdar Mehmene Banu'nun da Ferhad'a aşık olduğunu, Ferhad ile Şirin bilmiyordu.) Bu durumda, iki aşığın kaçmak yerine, hükümdar Mehmene Banu'dan evlenme izni istemeleri çok daha mantıklı ve karakterleriyle tutarlı bir davranış olurdu. Ama, Nâzım'ın "hatalı kurduğu" senaryo, iki aşığın izin alıp evlenmesini değil; kaçmasını, yakalanmasını ve Ferhad'ın ceza olarak Demirdağ'ı delmesini gerektiriyordu. Bu nedenle, iki aşık, Mehmene Banu'dan evlenme izni istemek seçeneğini hiç tartışmadan, akıllarına bile getirmeden, (mantığa ve karakterlerine uygun olarak değil) Nâzım'ın hatalı kurulmuş senaryosuna uygun olarak, hiçbir inandırıcı nedene dayanmaksızın, saraydan, yani Mehmene Banu'dan kaçtılar.

Evet, kitabımın 135 sayfalık "Ferhad ile Şirin" bölümünde daha ayrıntılı verilerle açıkladığım bu iddialarıma karşı, Yılmaz Onay bir şey diyebiliyor mu? Ya da diğer iddialarımın kanıtlarından herhangi birini tartışabiliyor mu? Tartışamıyor. Öyleyse, Nâzım'ın oyun yazarlığıyla ilgili yargıma hangi hakla karşı çıkıyor? Bu yargımın "tartışılmaz/tartışılamayan/tartışılamamış" kanıtlarını okurlardan hangi hakla saklıyor? O kanıtları okurlardan sakladığı halde, *"kamuoyunu doğru bilgilendirmek"* gibi ahlâki lafları hangi hakla telaffuz edebiliyor?

Benim iddialarımın tersini söylemeyi; tartışmak, *"tartışmayı sabırla sürdürmek"* sanan Yılmaz Onay fena halde yanılmaktadır. Sayın Onay, kitabımdaki kanıtlara gözlerini inatla ve sımsıkı yumarak, yalnızca benim söylediklerimin tersini söylemekte, ama benimle tartışamamaktadır. Benimle tartışmak, benim kanıtlarımla tartışmaktır. Benim kitabımı okumamış ve okumak zorunda olmayan Nâzımsever insanların, kitabımla ilgili bilgi eksikliğini (ve Nâzım'a duydukları haklı hayranlığın onlarda yarattığı hassasiyeti) "kötüye kullanarak", benim hakkımda yanlış bir izlenim yaratmak, benimle tartışmak değildir. Nâzımsever insanlar, benim kitabımdaki kanıtlardan habersiz kaldıkça, Nâzım hakkında, Onay'ın söylediği şeyleri, benim söylediğim sevimsiz gerçeklerden (elbette ki) daha çok beğenecektir. Onlar (elbette ki) Nâzım'ın dünya çapında mükemmel bir oyun yazarı olduğunu duymak isteyecektir. (Bunu söyleyebilmeyi ben de çok isterdim.) Ama gerçek bir sanatçının görevi, insanlara duymak istedikleri şeyleri söylemek değil, kanıtlayabildiği gerçekleri söylemektir.

90'lı yılların konjonktüründe, Nâzımsever in-

sanlara duymak istedikleri şeyleri söylerseniz, artık Devlet Tiyatrosu'nda maaşa kavuşabilir, *"Paris'te yayınlanacak bir Nâzım kitabı için"* yazı göndermesi istenen adam seçilir; Strasbourg'da *"kollokyuma"* **(Onay'ın yazdığı gibi yazdım. CB.)** davet edilirsiniz. Kolokyumlara da zaten *"kelime kelime anlam aramayanların"*, evet *"kelime kelime anlam aramayanların"*, kolokyum sözcüğünü bile doğru yazamayanların çağrılması; alaturka geleneklerimizi, (ne mutlu Onay'lara ki!) Strasbourg ve Paris'te bile "yaşattığımızı" göstermektedir. (Sayın Onay, yalnızca *Evrensel* yazısında değil, yuvarlak masa tebliğinde de kolokyum sözcüğünü, "kollokyum" olarak yazmış.)

Yılmaz Onay'ın şu ifadesini cevaplamak zorundayız: *"Büktel, Nâzım oyunlarını kötü bulmaya devam ettiği halde, Nâzım'ı 'savunma' görüntüsünde üstelik beni de karşıya alma çabasına girmiş."*

Demek size göre ben, "Nâzım'ı savunma görüntüsünde"yimi Bakın, sayın Onay, benim Nâzım oyunlarını kötü bulmaya devam ettiğim doğrudur. Bu konuda beni kime isterseniz hedef göstermek hakkınızdır. Sizi *"karşıya alma çabasına"* girdiğim değil ama, "sizi karşıya aldığım" da doğrudur. Sizi yalnızca kitabımda değil, Cem Yalın panelindeki özel konuşmamızda da "karşıya almıştım" Siz zaten aslında, Nâzım'ın oyunlarını sakat bulmamdan değil, kitabımda adınızı da vererek sizi suçlamamdan, sizi "karşıya almamdan" rahatsızsınız. Suçlamalarımın somut kanıtlarına karşı savunma yapamadığınız, hiçbir şey yapmadan *"dut yemiş şişman bülbül"* gibi susmayı da kendinize yakıştıramadığınız için; bulabildiğiniz tek çare, *Evrensel* okurlarına kendinizi Nâzım şampiyonu, beni ise Nâzım düşmanı olarak tanıtmak olmuş; böylelikle, benim bütün suçlamalarımı, bir Nâzım düşmanının bir Nâzım dostunu *"karşıya alma çabası"* diye takdim ederek, hiç külfete girmeden, otomatikman, geçersiz kılacağınızı; kitabımdaki suçlamaların somut kanıtlarıyla yüzleşmek zorunda kalmayacağınızı, hesaplamışsınız.

Sayın Onay, ben, sizi *"karşıya alma çabasına"* niye giremeyecekmişim? Sizin bu konuda bir dokunulmazlığınız, bir özelliğiniz mi var? Ben, sizi *"karşıya alma çabasına"* girmemde *"üstelik"* sözcüğünü gerektirecek herhangi bir özellik göremiyorum. Ama *"Nazım'ı savunma görüntüsünde"* diye ifade ettiğiniz şu üç kelimede, benim gibi ("açıkça, mertçe,Türkçe" yazan ve öyle yazmanın bedelini aforozla ve yıllar süren maddi sefaletle ağır ödeyen) birinin asla affedemeyeceği bir özellik görüyorum: *"Nâzım'ı savunma görüntüsünde"* Bu üç kelimelik ifadeniz beni, Nâzım'ı savunur gibi görünmekle, yani olmadığım gibi görünmekle, ikiyüzlülükle, samimiyetsizlikle suçluyor. Ben bu tür hakaretleri (adı konmadan, ima ederek, "sinsice" yapılmış bile olsa) sineye çekebilecek biri değilim. ***"Yönetmen Tiyatrosuna Karşı"***nın 360. sayfasında şu sözlerimi okumuş olmalısınız: *"Ben yalnızca maddi sefalete dayanıklıyım ve bununla övünüyorum. Onlar ise yalnızca manevi sefalete dayanıklılar ama bununla övünemezler."*

Evet, ben manevi sefalete dayanıklı değilim. Beni ikiyüzlülükle suçlayan insanlardan kanıt isterim. Kanıt gösterebilirseniz, özür dilerim. Ama kanıt gösteremezseniz, misliyle cevap veririm. İsa'yı severim ama ben yine de, bana vuranlara öbür yanağını çevirenlerden değilim. Üstelik, bana fiske vuranlara ben tokat vurmayı tercih ederim. Çünkü bence, haksız olarak vurulan bir fiskenin adil karşılığı, haklı olarak vurulan bir fiske olamaz.

Benim Nâzım'ı "savunur göründüğümü" nereden çıkarıyorsunuz? Nâzım'ın oyunlarını eleştiriyor olmamdan; "üçüncü derecede" ve "sakat" buluyor olmamdan... Bir insanın, sevdiği ve savunduğu bir insanı eleştirebilmesine, hem sevgisinde hem eleştirisinde samimi olabilmesine; onu savunurken onun hatalarını gözardı etmemesine (yani uygar bir zekanın bu en sıradan yeteneğine) madem ki akıl erdiremiyorsunuz; ya da akıl erdiremiyor görüntüsü vermek zorunda kalıyorsunuz; yazınızda hangi hakla, hangi inandırıcılıkla, *"uygarca"* bir tartışmadan söz ediyorsunuz?!! İnsanları ikiyüzlülükle suçlarken, "ikiyüzlülük" gibi net ve direkt sözcükleri kullanmamak mıdır "uygarlık"? Yoksa insanları herhangi bir suçla suçlarken, suçun adını kaba sözcüklerle de olsa "açıkça, mertçe, Türkçe" ve netçe koymak, ama somut ve inandırıcı kanıtlara dayanmadıkça hiç kimseyi asla suçlamamak mıdır, "uygarlık"?

Haydi diyelim yazılarım (Paris'te yayınlanacak bir Nâzım kitabı için de gönderdiğim ve yine uygulamaları eleştiren yazım dahil) **(Niye Paris'te yayınlanacak o kitap için kimse benden yazı istemiyor? Nâzım'ın oyunları hakkında kitap yazan, yeni şeyler söyleyen, kimsenin fark etmediği ayrıntılara dikkat çeken, siz değilsiniz ki, benim. CB.)** *henüz yayınlanmadığı için, sözlü ifademi saymıyor Büktel,* **(Haydi bunlar sayılmaz diyorsunuz -ki sözlü ifadeniz ve yayınlanmadığını söylediğiniz yazınız, gerçekten sayılmaz ve neden sayılmayacağını ben de açıkladım, siz de biliyorsunuz- ama, bu "sayılamayacak" kanıtlara dayanarak, bu belge değeri olma-**

yan "laflara" dayanarak, beni yalancılıkla ve belgeleri görmezden gelmekle, *"çok iyi bildiğim gerçekleri örtbas etmekle"* **-yani bence "alçaklık" sayılan suçlarla- suçlayabiliyorsunuz. Kendinize çeki düzen vermelisiniz, sayın Onay, "Uygarca" tartışma, "uygarca" sözcüğünü telaffuz etmekle olmaz. Belgesiz konuşmamakla, belgeleri çarpıtmamakla, kelime kelime anlam aramak ve söylediğiniz her kelimenin doğruluğu hakkında kılı kırk yarmakla olur. CB.)**

peki "Ferhad ile Şirin" prodüksiyonundaki "yönetmen tiyatrosu" uygulamasını beğenen eleştiriyi kitabına almış da **(Hangi eleştiri, sayın Onay, isim ve adres verini Böyle kaynak göstermeden, sarı çizmeli Mehmet Ağa tarzıyla tartışma yapılır mı? Böyle ciddiyetsiz bir yazıya, "Ciddi Polemik Yararlıdır" diye başlık atılır mı? CB.)** *o eleştirinin hemen iki sayfa berisindeki* **(Hangi eleştiri? Hangi iki sayfa berisi?... Ben bile anlamadığıma göre,** ***Evrensel*** **okurları ne anladı bu "laflardan"? CB.)** *eleştiriyi okumadım, diyebilir mi? "Yuvarlak Masa" katılımcılarından Zehra İpşiroğlu'nun aynı "Ferhad ile Şirin" oyununa yönelik eleştirisi, temelden aykırılıkları bir bir ortaya seriyordu.*

Şimdi sayın Onay'ın yukarıdaki şu ifadesini bir daha okumamız ve özel olarak cevaplamamız gerek: *"'Ferhad ile Şirin' prodüksiyonundaki 'yönetmen tiyatrosu' uygulamasını beğenen eleştiriyi kitabına almış da o eleştirinin hemen iki sayfa berisindeki eleştiriyi okumadım, diyebilir mi? 'Yuvarlak Masa' katılımcılarından Zehra İpşiroğlu'nun aynı "Ferhad ile Şirin" oyununa yönelik eleştirisi, temelden aykırılıkları bir bir ortaya seriyordu."*

Görüldüğü üzere, Yılmaz Onay, burada da, beni yine "görmezden gelmekle" suçluyor. İşime gelen bir eleştiri yazısını görmüş ve kitabıma almışım; ama o yazının *"iki sayfa berisindeki"* İpşiroğlu eleştirisini, işime gelmediği için, görmezden gelmişim. Böyle bir şey yapmış olsaydım, bu gerçekten bir alçaklık olurdu. Belgeleri kitabımın okurlarından bile bile, göre göre, saklamak olurdu. Okurlarımı eşek yerine koymak olurdu. Böyle bir alçaklığı nasıl yapmış olabilirdim? Gördüğüm bir yazının *"iki sayfa berisindeki"* bir başka yazıyı nasıl görmezden gelmiş olabilirdim? Ama işte Yılmaz Onay beni bununla suçluyordu. *Evrensel* okurlarına beni bir alçak olarak tanıtıyordu.

Bence insan, bırakın Coşkun Büktel'i, herhangi bir yazarı böyle bir alçaklıkla suçlarken, elinde sağlam belgeler olmalı. Belgelerin sağlamlığını kırk kez kontrol etmiş olmalı. Uygar ve ciddi tartışma talebinde olan insanlar, belgelerinden emin olmadıkça, insanları suçlamamalı. Belgelerin adresini vermeden konuşmamalı.

Yılmaz Onay, İpşiroğlu'nun aleyhte eleştirisinin nerede ve hangi tarihte yayınlandığını söylemiyor. İpşiroğlu eleştirisinin adresi hakkında verdiği tek bilgi, kitabıma aldığım lehte eleştirinin *"iki sayfa berisinde"* olması. Ama sayın Onay, lehte eleştirinin de adını ve adresini vermiyor.

İyi ama ben, *"Kısasa Kısas"* ve *"Ferhad ile Şirin"* hakkında görebildiğim bütün eleştirileri kitabımda alıntılamıştım. Ve bütün eleştiriler lehteydi. Acaba sayın İpşiroğlu'nun aleyhte eleştirisi, lehte eleştirilerden hangisinin *"iki sayfa berisinde"* idi? Artık elimde bulunmayan o lehte eleştirilerin hepsini yeniden bulmak, hepsinin *"iki sayfa berisine"* tek tek bakmak gerekiyordu.

Sayın Onay, **"Ciddi Polemik Yararlıdır"** başlıklı yazısında, kanıt diye gösterdiği belgenin adresini vermek gibi en sıradan bir ciddiyet kriterine bile uymadığı için; telefon ederek kendisinden İpşiroğlu yazısının adresini sormak zorunda kaldım: Lehte eleştiri, Seçkin Selvi'nin Milliyet Sanat'taki 1 Şubat 1999 tarihli eleştirisiymiş. *"İki sayfa beride"* olduğu halde benim görmezden geldiğimi iddia ettiği İpşiroğlu eleştirisi ise, şey pardon, *"iki sayfa beride"* değil, iki sayı sonraymış. *(*Aslında beş sayı sonra: 15 Nisan 1999 tarihli Milliyet Sanat'ta... Sayın Onay, düzeltme yaparken bile yanlış rakam verdi bana.)

Evrensel okurları, benim, icabında *"iki sayfa berideki"* yazıları bile görmezden gelen, güvenilmez bir alçak olduğumu Yılmaz Onay'dan öğrendikleri için, "Aferin, Yılmaz Onay'a, ağzının payını vermiş alçağa!" izlenimiyle kapadılar sayın Onay'ın yazısını. Ve Yılmaz Onay sayesinde beni zaten "Nâzım düşmanı" olarak da tanıdıkları için, sayın Onay'ın bütün o temelsiz, tutarsız, belgesiz veya yanlış belgeye dayanan suçlamalarına, canı gönülden katıldılar. Kendi vicdanlarında beni yargılayıp mahkûm ettiler; hakkımda kararlarını verip, defterimi dürdüler. Bu yazıyı, onlardan kaç tanesi okuyabilecek? Onlardan kaç tanesinin vicdanında adım temize çıkabilecek? Onlardan yalnızca bir tanesinin bile bu yazıyı okuyamayacağını varsaymak, canımı sıkmaya, karnımı ağrıtmaya yetiyor.

Keşke Yılmaz Onay kadar "gamsız" olabilseydim. "Netliğiyle" sözcüğünü "niteliğiyle" sözcüğüne dönüştürdüğüm halde, "5 sayı sonraki" bir yazıyı *"iki sayfa beride"* göstererek, kılı kırk yaran, titiz insanları "görmezden gelmekle" ve alıntı namusunun

fanatiği olan insanları, alıntı çarpıtmakla suçladığım halde; göklere ve gökdelene çıkardığım *"Yolcu"* oyununda, karakterlerin oynadığı "dama" oyununu, önce tebliğ yazımda ve 5 yıl sonra *Evrensel* yazımda, metne bakıp kontrol etmeye yıllarca gerek duymadan, her iki defasında da okurlarıma *"satranç"* diye aktardığım halde; onca ödüllü bir yazar olmama karşın bir sürü gramer yanlışıyla dolu berbat bir Türkçe'yle yazdığım halde; tiyatroyla ilgili her insan için benzersiz ve kaçınılmaz bir kaynak olan, zeka, yaratıcılık ve emek ürünü, 368 sayfalık bir kitap aleyhinde kamuoyu oluştururken, kitaptan yaptığım alıntıların toplamı 10 satırı bulmadığı halde; pipomu fosur fosur tüttürmeye devam edebilseydim. Keşke Yılmaz Onay kadar "gamsız" ve sallapati olabilseydim.

Oysa Yılmaz Onay, şu cümleme itiraz etmişti. (Onay'ın verdiği gibi yarım yamalak değil, yine tamamını veriyorum): *"Yuvarlak masacılardan hiçbiri, 'Hayır, biz bu prodüksiyonu onaylamıyoruz. Bu 'Ferhad ile Şirin' prodüksiyonu, bizim Nâzım toplantısında belirlediğimiz ilkelerle uyuşmamaktadır. Dolayısıyla, Yücel Erten'in bu prodüksiyonu oluşturan mantığı broşürde açıklarken bizi referans göstermesi, yanlış bir yaklaşımdır' dememiştir."* Bu cümleyi kurduğum için, Yılmaz Onay beni, *"kendimin de çok iyi bildiği gerçekleri örtbas etmekle"*, bazı kanıtları görmezden gelmekle suçlamıştı. Oysa şimdi o kanıtların; sadece bir panelde söylenmiş üç yıl gecikmeli "laflardan", hâlâ *"yayınlanmamış"* bir yazıdan ve *"iki sayfa beride"* olmadığı ve beni değil Onay'ı yalanladığı (bu yazımın 29 sayfalık asıl metninde yer alan kanıtlarla) anlaşılmış bir başka yazıdan, ibaret olduğu ortaya çıktı.

Yılmaz Onay'ın, beni suçlarken gösterdiği ve *"yüzlercesi var ama yalnızca bu yazıya sığacak birkaçı bile durumu anlatmaya yetiyor"* dediği somut kanıtların hepsi "koftiden" şeyler çıktı. Sayın Yılmaz'ın "koftiden kanıtları" gerçekten de *"durumu anlatmaya yetiyor"*. Ne var ki, "o koftiden kanıtların "anlattığı" durum, sayın Onay için hiç de iç açıcı değildir. Sayın Onay için durum, vahimdir: *"Uygarca"* tartışmaktan söz eden Yılmaz Onay'ın, tartişmada hiç de *"uygarca"* olmayan yöntemler kullandığı "belgelenmiştir".

Sayın Onay, bir dahaki sefere, *"yüzlercesi var"* dediği somut(!) kanıtlar(!) içinden bir tane de "sağlam" kanıt bulabilmelidir.

Yazınızda sergilediğiniz kişisel ve sanatsal kötü alışkanlıklar, kitabımda size karşı çıkmamın, Nâzım'ı sizin gibilere karşı savunmaya çalışmamın, ne kadar isabetli olduğunu gösteriyor. Kitabımı karalamak amacıyla başvurduğunuz yöntemler, ben sağ oldukça, her defasında, geri tepecek, ve kitabımın haklılığını, sağlamlığını ve önemini bir kez daha kanıtlamaktan başka sonuç vermeyecektir.

Siz, Türk tiyatrosuna yepyeni şeyler söyleyen ve son derece inandırıcı biçimde söyleyen, olağanüstü yaratıcı ve benzersiz bir eleştiri kitabını, bir tiyatrocu için kaçınılmaz bir kaynak olarak övmeniz ve herkesin okumasını dilemeniz gereken bir kitabı, sırf sizi de (gayet haklı nedenlere ve delillere dayanarak) eleştiriyor diye, karalamaya, okurların ilgisinden uzak tutmaya çalıştınız, sayın Onay. Bu yazı, o karanlık çabanızı belgeleyerek, tarihe emanet ediyor.

Tarih taksiratınızı affetsin!

11 Mart 2002
(buktel@yahoo.com)

Michael McClure

BİR GÜL

TANRIM, TANRIM, TANRIM, MAVİ GÜL
KARTAL, RUHUMA
girdi benim,
ve ben kutsallaştım.
ölümden korkmak - ya da korkmuş gibi yapmak
ben biliyorum şimdi, bu varlık,
bu gerçek, BU GÖKGÜRÜLTÜSÜ PEMBESİ,
BU GÜRLEME, bu gülleri koklayış,
taç yapraklarını yakalamak için uzanış,
şimdi burada.
Ve süre gerekmiyor.
Seni solumak için.

Türkçesi: Anıl MERİÇELLİ

Öykü

MENEKŞE GÜNCESİ

İnci AYDIN

Ev

Ne kadar zamandır yıkanmıyor bu pencereler? Sokak ne kadar da bulanık görünüyor. Keşke ellerim olsaydı da ben temizleseydim. Küçük hanıma görücü gelecek bir haftaya kadar. Eli kulağında. Yarın öbür gün temizlerler camları da. Evde bir telaş bir telaş.

Bu evde, beni de sayarsak, dört kişi yaşıyoruz. Gülsüm, Adem, kızları Melek, bir de ben yani menekşe.

Gülsüm, bütün gün ev işleriyle uğraşır. Yemek, bulaşık, ütü... Akşam, kocası Adem işten geldiğinde ona en iyi şekilde hizmet etmek için koşturur durur. Yazmasının altından dökülen canlı, kınalı saçlarının tersine, kaşık kadar kalan yüzü kanı çekilmiş, bembeyaz bir ölününkinden farksızdır. Gözleri de aynı donukluktadır. Yolda yürürken, arkadan onu görenler, yeni yetme bir kız çocuğu olduğunu düşünürler. Yüz yüze geldiklerindeyse, yaşının çok üstünde bir kadınla karşılaşıp, şaşırırlar. Kızına görücü geleceğine seviniyor Gülsüm.

Adem, Paşabahçe'de cam işçisi. 1400 derece sıcakta çalışır gün boyu. Astım hastası. Bazen derin öksürük sesleriyle eder sabahı. Yaz aylarında öksürüğü artar. Söylediğine göre 1400 derece sıcak, 2000 dereceye çıkarmış yazları. Bir de kalıpların içine cam dökülmeden önce yağlarlarmış. Bu yağ yandığında çıkarttığı duman ve koku onu çok rahatsız edermiş. Öksürüğünü arttırırmış. Sabahın karanlığında evden çıkar, akşamın geç saatlerinde evde olur. Eşinin özene bezene hazırladığı yemekleri bile yiyemeden çoğunlukla uyuyakalır oturduğu sonyada. Hep yorgun. Günden güne inceliyor, inceldikçe boyu daha bir uzuyor, daha bir devleşiyor. Gülsüm'ün gözünde. İki senedir maaşına zam yapılmıyor Adem'in. Kara madenleri andıran ışıltılı gözleri daha bir belirginleşiyor avurtları çöktükçe. Görücülerin gelmesini önemsemez görünüyor. Gönlünden geçenleri bana anlattı. Kızının kendi parasını kazanmasını istiyor, başkasının kazandığına ortak olmasını değil. Gülsüm'e pek bir şey demiyor.

Melek, ev işlerinde annesine yardım eder. Çeyizi için dantel işler. Bir de çok bunaldığında benimle konuşur. Bana açar dertlerini. Durgun bir suyu andırır yüzü. İçindeki çakıl taşlarının yosun tutmuş yanlarını bile gösteren durgun bir suyu. Evlenmek istemiyor, aşkı tanımadığını söylüyor. Eve yük olmak da istemiyor. Kısacası ne yapacağını bilmiyor.

Bense evdekilere çok yük olmam. Haftanın bir günü toprağıma dökülen sudur benim gıdam. Bütün gün, yerleştirildiğim pencere kenarından bizim yokuşu izlerim.

Bizim Yokuş

Geniş caddelerin yaşaması ayrı, dar yokuşların, ara sokakların yaşaması ayrı bu kentte. Buranın yolları, caddelerdeki gibi dümdüz değil. Çukurlar, tümseklerle dolu bu yokuşu düşmeden ya da takılmadan çıkabilmek için ya buranın yerlisi olmalı ya da dikkatli bir yaya. Arabaların vızır vızır geçtiği asfalt yolların ortasında bir çember içinde yeşillendirme çalışmaları yapar, lüks semtlerin sakinlerini rahatsız eden kedi, köpekleri zehirler belediye. Sonra da kentin orasına burasına kocaman tabelalar yerleştirir: "Belediye Çalışıyor" Evet, belediye çalışır. Ama işçi mahallelerinde, gecekondu semtlerinde değil. Işıltılı caddelerin arka sokakları, öksüz birer çocuktur bu koca kentte. Diğer öksüz sokaklarla tanışacağı, birleşeceği günü bekler.

Bizim oturduğumuz ev, öksüz bırakılmış bir yokutşa. Menekşe Yokuşunda... Domino taşları gibi sırayla dizilmiş, birbirine omuz vermiş evlerden biri, görünmez bir elce çekilip çıkartılsa, evlerin hepsi büyük bir gürültüyle devrilecekmiş gibi ana caddeye, ana caddedeki "Belediye Çalışıyor" tabelasının üstüne.

Komşular

Havaların ısınmasıyla, karşımızdaki evlerde oturan kadınlar da eşlik etmeye başladı bana. Dirseklerini dayadıkları pencere kenarlarında çekirdek çıtlayıp konuşuyorlar camdan cama. Bizim yokuşta oturanların pek çoğu gibi, onların eşleri de Paşabahçe'de cam işçiliği yapıyor. Fabrikada gergin günler yaşanıyormuş bu ara. Patronlar, fabrikayı kapatarak, işçileri ücretsiz izne çıkartacaklarmış. Bugünlerde bizim yokuşta sadece bu konuşuluyor. Kadınlardan yaşça büyük olanı, yanındaki pencereye, kırmızı yazmalı genç kadına seslendi. Genç

kadın bir yandan oturduğu yerden sokağı gözlüyor, bir yandan da bıçakla kılçıklarını ayıkladığı taze fasulyeyi elindeki beyaz, plastik kaba atıyordu. Kendisine seslenildiğini duyunca, başını uzattı camdan.

"Sen bilmezsin kızım." Dedi yaşlı kadın. "Sıkar biraz fabrikadan işçileri çıkartmak."

"91'de nasıl direndiysek gene direniriz. Alırız hakkımızı söke söke."

Yeni gelin, elindeki kabı yere bırakarak doğruldu oturduğu iskemleden. Yazmasının uçlarını çekiştirerek görünüşüne çeki düzen verdi. Pencere kenarına dirseklerini dayayarak yaşlı kadına baktı. Tam ağzını açmış konuşacakken, aşağıdan gelen sese yöneldi.

"Üstüne gitme Hanife Abla öğrenecektir o da yarın öbür gün."

Konuşan, Bakkal Kel Haydar'ın karısıydı. Pazardan aldığı öteberileri taşıyordu yokuş yukarı. Kan ter içinde kalmıştı.

Ellerindeki torbaları, bir elinde topladı. Yüzünü yukarıya kaldırdı. Diğer elini, güneşten korunmak için siper etti. İyice ufaltmıştı gözlerini öğlen güneşinin ışıkları. Genç kadına bakarak, sordu.

"Eeee, doğum ne zamana gelin hanım?"

"Aman ablaa daha üç ay var."

Sözünü uzatmasında, kutsal bir yük taşıyor olmanın sevinci gizliydi sanki. Yüzü, yazmasıyla neredeyse aynı renge bürünmüştü. Elleri, karnındaki ufak şişkinliğin üzerinde gezindi. Yüzünde beliren tebessümü gizlemedi.

Genç, yaşlı, hasta, sağlıklı, esmer, sarışın, al yazmalı, yazmasız... Bu yokuşta oturuyor olmalarının dışında kadınların bir ortak yönleri daha vardı. Eşleri, babaları, amcaları, ağabeyleri, kısacası evlerindeki erkekler günden güne zayıflıyor, hepsi biraz Adem'e benziyordu. Çökmüş yüzlerindeki gözleri ise her gün bileylenen bir bıçak gibi keskin ışıltılar saçıyordu.

Herhangi bir sabah

Adem, günlerdir uykusuz gidiyor fabrikaya. Bir şeyler düşünüyor belli. Gözlerinde şimşekler yanıp sönüyor. Benimle bile konuşmuyor. Gene erkenden çıktı gitti bu sabah. Gülsüm'ün donuk gözlerinde de bir değişiklik var. Daha canlı bakıyor sanki. Neler oluyor evin içinde anlamıyorum. Bugün evde temizlik var. Yarın gelecekmiş görücüler. Dışarıda her şey aynı.

Evin karşısındaki simit fırını gene aynı saatte açıldı. Bizim yokuşun bakkalı Kel Haydar, dükkânını açmak için gene aynı saatte evin önünden geçiyor. İşler iyiymiş, kötüymüş fark etmez. "Ne olursa olsun" der, "insan zamanında işinin başında olmalı." Bugün de böyle bir sabah. İşte bizim çocuklar da geldi. Yaşları on ile on beş arası yedi sekiz çocuk, ellerinde boş tablaları, fırından çıkacak simitleri bekliyorlar. Kimileri yere çömelmiş, başlarını ellerinin arasına almış uzakları düşünüyor. Kimileri aralarında Kürtçe konuşarak şakalaşıyorlar. Güneş yanığı yüzlerinde parıldayan, yeşil, ela gözleriyle geleceğin karanlığına sanki meydan okuyorlar. Bütün gün, şehrin sokaklarını büyük, küçük demeden, ekmek parası için arşınlıyorlar. Çoğunun ayakları, nasırlarla, yaralarla dolu, eciş bücüş olmuş. Henüz bu kadar gençken ayakları bu halde. Lüks semtlerde yaşayan hanımlar pembe topuklu ayaklarını, satın aldıkları, arkası açık, yılan derisi ayakkabılarda gösterebilsin diye, ayakları bu halde... İşte nar gibi kızarmış simitler, fırından çıkıyor. Tablasını dolduran, hızlı adımlarla yokuştan iniyor.

Kel Haydar, gene kahvaltı etmeden çıkmış evden. Şimdi, çırağı Nurettin, üç simit aldı fırından. Kel Haydar'ın dükkânı, simit fırınının az yukarısında, yokuşun sonunda. Büyük marketlerin açılmasıyla, eskisi gibi kazanamıyor. Ama her sabah, zamanında işinin başında oluyor. Komşu kadınlar konuşurken duydum, iki yıl önce gür saçları varmış Kel Haydar'ın. Ne zaman işleri kötüye gitmiş, eve para getiremez olmuş. İşte o zaman dökülmeye başlamış saçları. Söylediklerine göre, iki haftada dımdızlak olmuş kafası. Bugünlerde daha bir düşünceli, yüzü daha bir sarı gibi.

Gülsüm'ün ince parmakları beni kavradı. Pencere kenarındaki yerimden aldı. Altıma, pembe zambak motifli, plastik bir tabak yerleştirerek, salondaki masanın üstüne bıraktı. Plastiği sevmiyorum. Benden biraz uzaklaşarak elini çenesine götürdü. Masanın üstünde güzel görünüp görünmediğimi kontrol etti. "Bu, buraya güzel oldu." dedi. Bana sorsaydı, elbette eski yerimi özlediğimi söyleyecektim.

Görücüler

Sonunda geldiler. Herkes bana bakıyor gibi geldi. Damat adayı, yerden başını kaldırmadı oturdukları süre içinde. Havadan, sudan konuştular. Kahveler içildi. Melek de, mutlu görünmüyor pek. Sakızlı lokumla, sepet içinde çiçek getirmiş görücüler. Çiçek dediğim, kırmızı, plastik güller. "Hayırlısıysa olur." dedi Adem gelenlere. Ben bu işten bir şey anlamadım. Kimse gülümsemiyor. Herkesin canı sıkkın gibi. Görücüler gittikten sonra Adem, kızını bir kenara çekti. Kız sustu. Adem konuştu. Kız hep sustu. Ne konuştuklarını duyamadım. Adem, konuştukça kız şaşırdı, şaşırdıkça yüzü pembeleşti, güzelleşti. Gözlerinde parlayan ışık babasınınkine benzedi.

Yalnızlık

Birinci gün:

Görücüler gitti. Adem fabrikada. Gülsüm ve Melek de görünürde yok. Beni masanın ortasında unutup gittiler. Süs olarak yerleştirildiğim sehpanın üzerindeyim. Yalnızım.

İkinci gün:

Kimse gelmedi eve. Meraklanınaya başladım. Başlarına bir şey geldi desem... Üçünün birden gelmez ya. Son günlerde bir kıpırtı vardı evin içinde. Görücüler gelecek diye değil. Umursamadılar bile gelmelerini. İşte açılıp dağıtılmış lokum kutusu karşı koltuğun üstünde, getirdikleri çiçeklerde öyle.

Üçüncü gün:

Kırmızı, plastik güllerle yüz yüzeyim üç koca gündür. Plastik çiçekleri niçin sevmediğimi düşünüyorum. Görüntüsü kusursuz. Üstelik canlısından daha alımlı. Su, güneş, ilgi beklemez, istemez. Kısacası emek gerektirmez. Kusursuz görünüşüne karşın en büyük kusuru cansız oluşu.

Dördüncü gün:

Günlerdir ne komşu kadınların ne simitçi çocukların seslerini duyuyorum. Sanki bütün yokuşun insanları başka yere taşınmış. Bazen bir kedi miyavlamasını, bebek ağlamasına benzetiyorum. Kısa bir süre için de olsa umutlanıyorum. Neler oluyor bizim yokuşta, niye hiç ses yok?

Beşinci gün:

Unutulduğuma eminim artık. Hâlâ ses yok. Herkes birden ölmüş olamaz ya... Ama ben ne olacağım. Böyle giderse susuzluktan kuruyacağım.

Altıncı gün:

Akşam saatlerinde bir uğultu geldi buralara. Sanki bütün yokuşlar, arka sokaklar bir olmuş haykırıyorlardı. Belki de yanılıyorum. Ölümüm yaklaşıyor belki de.

Yedinci gün:

Unutulmamışım, yanılmamışım. Melek geldi eve. Yüzü kahve rengine çalıyor. Biraz da süzülmüş gibi yanakları. Gözleri ışıltılı. Dudaklarında bir kıpırtı yok ama gözlerinin içi gülüyor. İlk işi, pencere kenarındaki yerime yerleştirmek oldu beni. Altımdaki plastik tabağı, cam bir tabakla değiştirdi. Gülsüm görse kıyameti koparır. Kızının çeyizi için gözü gibi sakladığı, cam tabak takımından biri altımda şimdi. Belli ki evlenmekten vazgeçti bu kız.

Suyumu vermesiyle köklerimden yapraklarıma doğru bir dirilik, bir kıpırtı başladı. Suyun canlandırıcı gücünü duyumsadım bütün damarlarımda. Daha bir yeşil oldu yapraklarım.

Temizlenmiş camların ardından yokuşu daha net görebiliyorum şimdi. Melek pencere kenarındaki somyanın üstüne çöktü. Anlatmasını istiyorum her şeyi. Neler oluyor evde? Yokuş niçin böyle boş? İnsanlar nerede?

Sanki duymuş gibi sorularımı konuşmaya başladı.

"Günlerdir fabrikada yatıyoruz menekşe. Evlenmek istemediğimi, fabrikada sabahladığımızın ilk günü anladım. Benim yaşımda pek çok işçi de vardı fabrikayı terk etmeyen. Patronlar, fabrikada üretimin durdurulmasına karar vermiş. Bu da demek, babam işsiz kalacak. Zaten evde pişen aş yetmiyor, bir de koskoca fabrikayı kapatmaya kalkıyorlar."

Seri biçimde sıralıyordu sözcükleri. Benimle değil, daha çok kendisiyle konuşuyor gibiydi.

"Annem, ben, Hanife Abla, Ayfer gelin... Bütün yokuşun kadınları, çocukları beraber gittik fabrikaya. Babamlar iş yerini terk etmiyorlar. Polis kaynıyor her yer. İşçiler barikat kurmuş. Barikata henüz yaklaşmamışken babamı uzaktan tanıdım. Yüreğimin sesini herkes duydu sandım o an. O kadar yüksek sesle atıyordu ki. Babam, canım babam.. Üstünde mavi önlüğü, uzun, ince duruyordu. Gülümsedi bizi görünce. Sıcacık gülümsedi."

Derin bir soluk aldı. Ağır ağır bıraktı soluğunu. Tekrar başladı konuşmaya. Her konuştuğunda ayrı bir Melek oluyordu sanki. Şimdi de eline, okuması için metin tutuşturulmuş, deneyimli bir radyo spikeriydi. Takılmadan, yazılanları okuyordu.

"Akşam, 20:30 sularında, civar mahallelerden. söylediklerine göre, 5000'e yakın insan fabrikaya yürüdü. Bütün arka sokaklar, bu kentin bütün öksüz çocukları. Deri Kundura ve Tekel Rakı fabrikasındaki işçiler de katıldılar yürüyüşe."

Gülümsedi Melek. Bir çizgi gibi göründü beyaz dişleri. Gözleri duvarda bir noktaya takılıp kaldı. Şimdi de yakın bir arkadaşıyla konuşuyordu sanki.

"Hanife ablayı görseydin. Polis, güya yanlışlıkla, otobüsü barikatın üzerine sürdü. Gecenin bir yarısı. Hanife abla, geceliğiyle fırladı yerinden. Kaptığı gibi ekmek bıçağını bağıra çağıra otobüsün üstüne yürüdü. Diğer kadınlar da peşi sıra. Polis. otobüsü geri çekinceye kadar beklediler. Uzun sürmedi. Dönerlerken bir de baktım, annem de aralarında. Hem de elinde, boyundan büyük bir tahta parçasıyla... Şaşkınlık, sevinç, acı... hepsi bir arada ancak böyle yaşanır."

Gözlerini bana çevirdi. Artık benimle konuşuyordu.

"Günlerdir fabrikada yatak yorgansız, kartondan yaptığımız barakalar ardında kalıyoruz. Temizliği, yemeği hep birlikte yapıyoruz. Boşa geçen zaman yok menekşe. Görevler hep birlikte paylaşılıyor. Bu sorun bitene kadar kartondan evimizde yaşamaya devam edeceğiz. Ekmeğimiz için, babamın emeği için fabrikayı terk etmeyeceğiz."

" Ama haftada bir suyunu vermeye geleceğim. Seni de terk etmeyeceğim."

BİZİM TÜRKÜMÜZ

Çocuksu aşkla canımız acımazdı
Güneş altında kum doldurunca koynumuza
Ama
Işığımızın renklerini kendine unutturanın
Değerbilmezliğine uğrayınca canımız
Kum bile yanıyor
Kıyılar durunca kavga durmuyor
Dalgalanan öfkemize
Candan cana su olup akmalı hayat

İnsanın yücelişi kendi türküsünde sürecek.

Mustafa GÖKSOY

Geldiği gibi gitti Melek. Ne çok konuştu. Ne çok şey söyledi. Demek bütün yokuş orada, fabrikada. Neler öğrenmiş bu kız böyle? İşte birileri tırmanıyor yokuşu.

Birini tanıdım. Bizim simitçi çocuklardan. Yanında da kendisine benzeyen kara, kavruk yüzlü başka bir çocuk. Evin önünde durdular. Sırtları eve dönük, elleri bellerinde. Omuzları kalkıp iniyor. Nefes nefese kalmışlar. Kavruk yüzlü:

- Buradan mı alıyordun simitleri?
- Evet.
- Niye kapatıldı?
- Yasa dışı örgüte yardım yataklıktan.
- Seroyla, Miho geceleri orada yatıyordu değil mi?
- Evet.
- Ama onlar...
- Evet.

Konuşarak tırmanmaya devam ettiler yokuşu. Gerisini duyamadım. Evet kapının koluna iple, kırmızı damgalı bir kağıt bağlamışlar. Anlamıyorum. Sero sekiz, abisi Miho on iki yaşında. Burada kalacak yerleri olmadığı için, fırın sahibi izin veriyordu gece yatmalarına. Onlar mı? Yasa dışı mı?

Şimdi de Kel Haydar geçiyor evin önünden. Elinde bir karton. Üzerinde "Şişecam Kapatılamaz" yazıyor büyük harflerle.

Bir haftada neler olmuş böyle. Daha neler olacak kim bilir? Öksüz çocuklar, arka sokaklar, yokuşlar birleşiyor mu? Bu ses, uğultu değil. Yaklaşıyor, gitgide yaklaşıyor. Artık kelimeler seçilebiliyor.

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

4 Eylül Çarşamba

Gecenin ileri bir saatinde yazıyorum... Dün gece ilk kez şöyle bir duyguyu yaşadım. Eve girer girmez tedirgin oldum. Yabansı bir yalnızlık duygusu içimi titretti. "N'oluyor" dedim kendi kendime.

Çocukluğum aklıma geldi. Annemden ayrı geçirdiğim günleri düşündüm. Gündüzleri oyun oynardım. Geceleri, annemi düşünür, ağlardım. Sabahları kıpkırmızı gözlerle kalkardım. "N'oldu, niye gözlerin kızardı" derlerdi. Ağladığımı söylemezdim. "Bilmem," derdim. "Güneşte fazla durmuş, denize fazla girmiş ondan," derlerdi.

Şimdi mum ışığında yazıyorum. Elektrikler söndü de ondan.

Dün gece yabansı duygu yaşarken Beethoven'in 5. Senfonisini dinledim. Üstüste bir kaç saat... İç dünyamı temizledi 5. Senfoni.

Hiç düşünmedim, 5. Senfoninin bende böyle bir etkisi var. Eskiden de böyleydi. Canım sıkıldı mı, ya da beni tedirgin eden yabansı duyguya kapıldım mı 5. Senfoniyi dinlerdim saatlerce... İyileşirdim.

Dün gece de böyle oldu. 5. Senfoni kurtardı beni, içimi temizledi.

Peki, neden yabansı duyguya düştüm dün gece. Bilmem, durmadım üstünde. İnsan halleri dedim.

Geçti gitti sonra... geçti gitti... Benim dışımda bir bendi o. Geldi çarptı bana. Sonra gitti...

Belki de gitmedi. Zayıf yanım o benim. Çoktandır unuttuğum. Şimdi saklandı içime. Duruyor en gizli yerimde... Eve girerken çıkıverdi ortaya... "Sen kendini ne sanıyorsun" diye tokatlamak istedi... Tokatladı da... Annesini bekleyen çocuklar gibi büzülmüştüm köşeye...

Sonra 5. Senfoni...

Mum ışığında yazıyorum size. Dışarda köpekler havlıyor.

Rakı içiyorum. Ağlıyor muyum. Hayır. Puşkin'i okuyorum. Üzülüyorum. Puşkin'i sürgüne gönderdiler.

Dün gece ben de sürgündeydim belki.

5 Eylül Perşembe

Sabah yazıyorum. Kahvaltıdan sonra Furug Ferruhaad'ın *Yaralarım Aşktandır* adlı eserini karıştırdım. (Türkçesi Haşim Hüsrevşahi, Telos Yayıncılık, İstanbul 2002).

Furug, İbrahim Golestan'a yazdığı mektuplardan birinde şöyle diyor, *"Keşke ölseydim ve yeniden dirilseydim ve dünyanın başkalaştığını, dünyanın bu denli acımasız olmadığını, insanların bu her zamanki aşağılık ve kahpeliklerini unuttuklarını (...) ve kimsenin evlerinin etrafını duvar örmediklerini görseydim. Yaşamın gülünç alışkanlıklarına bağımlı olmak ve sınırlara ve duvarlara boyun eğmek doğaya aykırıdır."*

Bunları okurken sarsılan iç dünyama baktım. Ben de sessizce keşke dedim.

Keşke...

7 Eylül Cumartesi

Hemen benim Yapraklı Ev'in yanına bir arkadaşın taşındığını söylemiştim. Bu arkadaşın evinde su yok. Çünkü kiracısı, su sözleşmesini bozmuş. İSKİ'de sökmüş.

Arkadaşın evsahibi, her kiracıya su sözleşmesi yaptırtıyor. Giden kiracı da sözleşmeyi bozunca, İSKİ hızla işleme başlıyor.

Kendimi bildim bileli kiracı olduğum için, ev sahiplerinin çeşitli yöntemlerini bilirim. Ama bunu yeni öğrendim. Arkadaşın evsahibine de söyledim bunu, bilgimi genişlettiği için teşekkür ettim.

Şimdi arkadaş su sorununu çözmek için aybaşını bekliyor. Ama dün gece n'oldu bakın. Gece 23.00 suları. Sadettin Kaynak'ın besteleri dolaşıyor evde, ben de rakı içiyorum. Telefon. Bu arkadaş, *"Ben su sorununu çözdüm"* diyor. *"Nasıl çözdün"* diyorum. *"Şöyle"* diyor, *"yukarı katın banyosundan benim banyoya su akıyor."*

Giyindim. Eve vardım. Gerçekten de yukarı katın banyosundan, hayır su akmıyor, yağmur yağıyor sanki.

Güldüm... İnanın, ben böyle bir durum görmedim. Acaba yukarı katın banyosunu su bastı da... hayır. Vana kapalı mı. Kapalı. Peki, bu su nerden geliyor.

Birbirimize bakıp gülüyoruz. *"Ara şu ev sahibini"* diyorum. Cevap yok. *"Şimdi"* diyorum, *"sen bu işi dert etme. Keyfini kaçırma. Bu işi çözeriz. Hele sabah olsun."*

Ben Yapraklı Ev'i üç aydá dengeye getirebildim. Bakalım, arkadaşın evini kaç ayda dengeye getirebileceğiz.

Şu mangalda kül bırakmayan parti liderleri, evsahiplerininin, İSKİ'nin, doğru dürüst ev yapamayan mimarların, bizleri, nasıl abuk sabuk işlerle uğraştırdığını biliyorlar mı.

8 Eylül Pazar

Bana uzakları özleten sisli bir sabah... Issız sokaklarda yürüdüm. Az önce geldim... Kahvaltıdan sonra çay içiyorum, yolarkadaşlarıma, size yazıyorum.

Şimdi size söylemek istediğim şu. Cuma günü *Hayat Dersleri*'nde yaratıcılığı konuştuk. Durup dururken mi aklıma geldi bu. Hayır.

Bakın, neden yaratıcılığı konuştuk. Bana göre yaratıcılık ne biçimde nesneleşirse nesneleşsin, doğuştan kazanılmış bir yetenek değildir. İlle de doğuştancılık da inat edilecekse, insan doğuştan yaratıcıdır derim. İşte bundan ötürü, hiç kimseye "Sen resim yapamazsın, sen şiir yazamasın, senin yeteneğin yok," denemez.

Peki, ne var bunda. Berrin Taş, *İnsancıl Atölyesi*'nde son derece önemli bir etkinlik yapıyor. Bu etkinliğin adı *Şiir Atölyesi*. Burda, yaratıcılığın nesneleşmesi için gerekli bilgiler veriliyor katılımcılara...

Bunun ilk sonucunu, *İnsancıl*'ın Eylül sayısında, katılımcıların *El* üstüne şiirleriyle gördük.

Bunun önemi ne... niçin heyecanlandım.

12 yıldan beri, şu uğraşı verdik. *İnsancıl*, kendi yazarını, kendi şairini çıkarsın. Şimdi bu yola girdik. *İnsancıl*'da çıkan ürünlerin birçoğu, *İnsancıl Atölyesi*'nde yetişenlerin.

Bunu önemsiyorum. Bu, beni heyecanlandırıyor. Çünkü ulaşmak istediğimiz hedeflerden biri buydu. Burda önemli bir nokta daha var. *İnsancıl Atölyesi* katılımcılarının hepsi, konuyla temayı ayıramayan birçok cahil edebiyatçıdan çok daha bilgilidir.

Bu söylediklerimi şimdi biraz daha geniş açıdan söyleyeceğim. Edebiyat, Türkiye'de yanlış bir yola sokulmuştur.

Türk edebiyatının başat çizgisi insana karşıttır. Bakmayın siz ödüllere, antolojilere... Kırk paralık değer vermiyorum onlara... Geleceğin insanı da kırkparalık değer vermeyecek bugünün başat çizgisini sürdürenlere...

Geniş açıdan bakıldıkta, bugün *İnsancıl Atölyesi*'nde yetişenler, edebiyatı doğru yola sokacak, insan için edebiyat yapacak.

Bu sabah, bana uzakları özleten sisli İstanbul'da yürürken, bunları düşündüm. Genç yolarkadaşlarımı... onlar uzağa gidecekler, kırk yıl sonrasına, elli yıl sonrasına... O uzak gelecek, insanıyla, edebiyatıyla, felsefesiyle, öbür sanatlarıyla güzel olacak...

Biliyorum, o kadar uzağa gitmeye benim yaşım elvermez. Ama biliyorum, görüyorum, duyumsuyorum, o uzak gelecek, yolarkadaşlarımın eserleriyle pırıl pırıl.

İşte bunun için özledim uzak geleceği... Sonra kendi kendime güldüm. *"Sen"* dedim, *"ne yabansı adamsın. Geçmişi değil, yaşamadığın, yaşamayacağın geleceği özlüyorsun."*

Peki, nasıl bir özlem bu. Üzüntülü, hüzünlü bir özlem mi...

İnanan, güvenen, sevgi dolu bir özlem bu. Yürüyoruz şimdi. Ama yolun bir yerinde, ölümle, ben bir başka yola gireceğim. Arkadaşlarım devam edecek... Pırıl pırıl bir gelecek için.

12 Eylül Perşembe

Sevdalınız Komünisttir (Nazım Hikmet'in Siyasal Yaşamı) Emin Karaca'nın eseri. (Gendaş İstanbul 2002). Emin Karaca'nın bu eserinde bir şiir var. Şiirin adı *Memed'e Son Mektubumdur.*

Şiir şöyle başlıyor. *"Çekmiş çekiyor millet / lakin güzel gelecek sonu / Sen bizim orda halkınla beraber / Komünizmi kuracaksın / gözle görecek, elle tutacaksın onu."*

Şiir şöyle bitiyor, *"Memet / yavrum / seni Türkiye Komünist Partisi'ne / emanet ediyorum / Gidiyorum / içim rahat / Sende daha bir hayli zaman / halkımızda ölümsüz devam edecek / bende tükenen hayat."*

Bunu okudukta şunu düşündüm. Üzüntüme baktım. Sonra saate. Saat 23.50. Acaba bu saatte, saat 23.50'de beni, bundan daha fazla ne üzebilir diye düşündüm. Herhalde sevdiğim kadının birdenbire ölümü...

Ben, şu bilinsin. Türkiye'de komünizm kurulmayacağına üzülmüyorum. Ben, neye üzülüyorum biliyor musun, bir oğulun babanın emanetine, vasiyetine karşı durmasına üzülüyorum.

Nazım Hikmet *"Memet / yavrum"* diyor. *Mehmet / yavrum,* Nazım Hikmet'in düşlediği dünyanın düşmanı bir kuruma eserlerini satıyor.

İşte bu üzüyor beni.

Yavrum / Memet nerdesin... n'apıyorsun, bu konuda ne düşünüyorsun...

Yavrum / Memet, nerdesin. Yıllardır niye konuşmuyorsun.

Yavrum / Memet, konuş... Anlat bize niçin böyle yaptığını.

Yavrum / Memet, vicdanını çok merak ediyorum. Hadi, bize vicdanını anlat.

Susma, *"Yavrum / Memet"*. Susma.

13 Eylül Cuma

Sabah... Üşüten bir serinlik... Kahvaltı ederken gazetelere baktım. Oral Çalışlar, *Cumhuriyet*'te *Solda Birlik Neden Olmuyor?* diye soruyor. Yazısını şöyle bitiriyor Oral Çalışlar, *"Benim değerlendirmem şu: Henüz sol hareket ve HADEP birlikte bir seçim ittifakı yapabilecek bir olgunluğa ulaşamamış. Toplumun beklentisi onların hesaplarından daha yüksekti. Yazık oldu. Belki de kaçınılmazdı. Bilemiyorum."*

Oral Çalışlar, ittifaka girişen parti başkanlarının olgun olmadıklarını söylüyor. Ama bunu açmıyor.

Nedir olgun olma durumu. Acaba bu parti başkanları kişilik açısından olgun mu. Parti başkanlarını tanımadığım için bu konuda susuyorum.

İkinci soru şu. Bilgi bakımından olgun mu parti başkanları. Konuşmalarını, yazılarını okuduğum için bu konuda konuşabilirim.

Bilgi açısından, birikim açısından hiçbiri olgun değil. Birikimsizlik yüzünden bütün sorunlara dar açıdan bakıyorlar. Dediğim dedik noktasından kurtulamıyorlar bir türlü. Dediğim dedikçiler, çünkü bırakın beşyüz yıl sonrasını, elli yıl sonrasını bile düşünmüyorlar.

Bugünde kalmışlar. Bugünde kalanlar değil ittifak kurmak, bir bardak çayı bile zor içerler.

Oral Çalışlar, *"Belki de kaçınılmazdı"* diyor. Hayır. Kesinlikle kaçınılmazdı.

Üşüten bir serinlikte yazıyorum. Türkiye seçime hazırlanıyor. Tabii bir metrekarelik toprağı bile n'apacağını düşünemeyen partilerle.

İşte bu, beni donduruyor.

15 Eylül Pazar

Az önce *İnsancıl Atölyesi*'nden geldim. Akşam, geceye dönüşüyor. *İnsancıl Atölyesi*'nde yeni dönem için felsefe çalışmalarına başladık. Geçen yılın katılımcıları, bu yıl anlatıcı olacak. Felsefe anlatacaklar.

Kimileri bu yaptığım işe şaşırıyor. *"Bildiğin konuları, yeni başlayanlardan dinlemek sıkıcı gelmiyor mu"* denlyor.

Hayır. Sıkıcı gelmez. Soruna iki açıdan bakmak gerekir. Birincisi, ben bilgiyi, iktidar aracı kullanmadım hiç. Bu yüzden genç arkadaşlarımın bilmeleri beni kaygılandırmaz.

İkincisi, insana bakış açısı. İnsan yaratıcı varlıktır. İnsanın yaratıcılığını ortaya çıkarmak, bir yaratıcılığa alan açmak, insana borcumuzdur.

İşte bu iki açıdan baktığım için soruna, bu çalışmalar bende heyecan yaratıyor.

Ben Ahmet Altan değilim. Yeni bir kitap yazmış. Kendisi roman diyor buna. Aldatmanın romanını yazmışmış. Şimdi bunun reklamına hazırlanıyor. Şöyle diyor, *"Başkasıyla sevişsin ama beni mi düşünsün, yoksa benimle sevişsin, kimi istiyorsa onu mu düşünsün."*

İnsanlığı iğreti olarak üstünde taşıyan birinin sorusudur bu. Kadınla erkek ilişkisi ille de sevişmeye indirgeniyor. Kadınla erkeğin öbür ilişkileri yok sayılıyor.

Ben bir kadınla sevişirken, bir başka kadını düşüneceksem, bu ilişki iğreti bir ilişkidir. Buna Ahmet Altan iğreti demiyor, *"insan duyguları çok kıpırdak"* diyor. Öyledir, insan biçiminde görünenlerin duyguları kıpırdaktır. İnsanın duyguları ise derindir... kararlıdır.

Belli, Ahmet Altan, bir kadını, dünyayı ateşe verecek kadar sevmemiş. Aşk, insani yaratıcılığın estetiği aşk, işte o zaman, bir fırtına gibi eser insanda.

Sevilen kişi, canımın içi olmaz, içinin canı olur. Ama bunun için, birikim gerekir. İşte o zaman sevilenin gözü, hem gözdür, hem uzak yıldızlardan gelen ışıktır...

Ahmet Altan bu ışığı görememiş. Bir kadını, dünyayı ateşe verecek kadar sevmemiş.

Yazık... gerçekten yazık. Kendisi adına üzülüyorum.

16 Eylül Pazartesi

Merhaba sevgideğer yolarkadaşlarım, gecenin ileri bir saatinde yazıyorum. Pencere açık, ama sırtımda hırka var. Aylar sonra ilk kez bugün sabah gazete almak için sokağa çıktığımda üşüdüm.

Kış geliyor.

Üzülüyor muyum kış geliyor diye. Hayır. Hayatın çeşitli "oyunlarına" direnen ben, doğal, beklenen bir duruma üzülmem.

Şunu söylemeliyim. Bu kışı, heyecanla bekliyorum.

Neden heyecanlanıyorum.

Çok uzun yıllardan sonra kış mevsimine yalnız giriyorum. Koca bir kışı... uzun kış gecelerini yalnız geçireceğim.

Şunu biliyorum. Kış, insanları ayırır. Nedir o şarkı, *"Kış geldi, açmada firakın sinede yare / vuslat yine mi kaldı güzel başka bahare."*

Beni heyecanlandıran bir başka nokta şu. Yapraklı Ev, nasıl ısınacak. Yapraklı Ev için en iyi, en sağlıklı ısınma doğalgaz. Ama bu mümkün değil. Tek çözüm elektrikle ısınma... Bu, bir çözüm mü, bilemiyorum. Çünkü pahalı bir ısınmayı kaldıramam.

Kış mevsimde bana kaç yorgan, kaç battaniye gerekiyor. Bunu, şunun için söylüyorum. Son altı yılı kaloriferli evin rahatlığında geçirdim. Dışarısı soğukken, kaloriferli evin yumuşaklığına alıştım. Ya şimdi... bütün dişleri sökülmüş birine, "Al, külbastı ye" demek neyse, bu yılın kışı benim için öyle...

Kış geliyor...

Gelsin... Kış, beni pes ettireceğini sanıyorsa yanılıyor.

Hadi gel, kış...

Bekliyorum seni... Biliyorsun değil mi. Mücadeleyi severim ben.

Gel kış... karınla, fırtınanla, diş donduran soğuğunla... gel... bekliyorum seni.

17 Eylül Salı

Gecenin serinliğinde yazıyorum... Kimi gençler, benim bu dünyada yarım yüzyıldan fazla ayakta durduğumu unutuyor. Yarım yüzyılı geçen deneyim, felsefi birikimle berkitilmişse, örtük anlamlar, örtük davranışlar saklanamaz o kişinin gözünden.

Şimdi gülüyorum. Bugün sevdiğim iki insanın örtüleri çözüldü. Örtüyü çözmek için hiç uğraşmadım.

Çözülme şöyle oldu. O iki kişiden biri, ikinci kişi için bir istekte bulundu benden. Örtü çözüldü.

İstekte bulunan kişi, kendine sonsuz bir güvenle, benle Berrin Taş'ın iradesine egemen olmak istiyor. Adına istekte bulunulan ikinci kişi ise beni seviyor, beni sayıyor görünmesine karşın, bunlar bir görüntüymüş.

İstekte bulunan kişiyi uyardım. İnsancıl'da oluşan iradenin gönüllü olduğunu anlattım, bir kez daha.

Sevdiğim bu kişi umarım dediklerimi anlar, ikinci kişiye de anlatır.

Beni gülümseten, azıcık da şaşırtan bu durum bir daha gündeme gelmez.

Güldüm. İnsancıl'ın ilkeleriyle oynamak isteniyor. Şaşırdım. Sevdiğim kişi niye ateşle oynamak istiyor, cayır cayır yanacağını bile bile.

18 Eylül Çarşamba

Sabah yazıyorum güzel türkülerle. Sabah kahvaltımı hazırlarken şunu düşündüm. Ben, başımda herhangi bir konuda bilgili kişi istemiyorum. Birikimli kişi istiyorum. Bunu da yeterli görmüyorum. Birikim hayata geçmeli.

Aristoteles'in milimine kadar bilinmesini hiç önemsemem ben. Aristoteles ne verdi o kişiye, Aristoteles'i nasıl içselleştirdi, ona bakarım.

Bunu sağlamak için çok ciddi bir çalışma zorunludur. Bu zorunluluk, şimdiye kadar yaşananların ertelenmesini gerektirir.

Neler ertelenecek.

En başta televizyon... sonra gezip tozmalar.

"Geyik muhabbeti" denen, bu "muhabbeti" zorunlu kılan abuk sabuk ilişkiler. Bütün bunlar sıfırlanmalı.

Hem hiçbir sıfırlama, erteleme olmayacak, hem birikimli olunacak... Bütün taşlar çatlasa bile mümkün değil bu.

Benim bu düşüncem çevremde bilinir. Bunun bilinmesine karşın, aradan sıyırtmak isteyenler çıkıyor.

Cin olmadan adam çarpmaya kalkışmak denir buna.

Peki neden böyle oluyor. Kolaycı bir halkız da ondan... Herkes bilsin. Bu kolaycılık *İnsancıl*'da geçmez.

Bunları düşünürken kavanozun kapağını çöpe atmışım. Elimde kavanoz, kapak yok. Sağa sola bakındım. Bulamadım. Düşündüm. "Çöpe atmış olabilirim," dedim. Çöpe baktım, evet, oraya atmışım.

Bu sabah şunu da düşündüm. İnsanlarla ilişkilerimde benden kaynaklanan bir gevşeklik belirdi.

Kararım şu. İlişkilerimi sıkılamalıyım.

Havaların soğuduğunu nerden anladım. İki gündür bulaşık yıkarken ellerim üşüyor. Su, kendini belli ediyor.

Kimileri beni unuttu, kendimi belli etmeliyim.

20 Eylül Perşembe

Sabah... Saadettin Kaynak'ın eserlerini dinleyerek başlıyorum güne bugün. Türkiye abuk sabuk partilerle abuk sabuk bir seçime gidiyor.

Tuhaf bir hayatın nesnesi olduk. Gazeteler haberden çok, gelecekle ilgili varsayımları haber diye yayınlıyor. Bu tür varsayımları okumuyorum. Tabii abuk sabuk yazıları da okumuyorum. Yapraklı Ev'deki zeytin dalı, bu abuk sabuk yazılardan daha çok ilgilendiriyor beni. Asos'tan geldi zeytin dalı. Genç bir hanım arkadaşım getirdi.

Bir değişiklik yaptım evde. Buzdolabını değiştirdim. Eski buzdolabı lokomotif gibi çalışıyordu. Bu kadar gürültüden sonra, buzdolabının harekete geçmesini bekliyordum. Bu beklentim ciddiydi... Buzdolabı harekete geçseydi, şaşırmazdım.

Bir arkadaşa rica ettim... Sessiz çalışan bir buzdolabı getirdi. Lokomotif buzdolabı *İnsancıl*' gitti. Şirine'yle Ferhat, buzdolabına şaşkınlıkla bakıyorlar. Buzdolabı çalışınca hızla uzaklaşıyorlar.

Perdeleri de değiştim. Genç bir hanım arkadaş getirdi yeni perdeleri.

Dün gece Krikor Zohrab'ın *Öyküler* adlı eserine başladım.

Krikor Zohrab'ın resmine bakıyorum... Gözleri allak bullak ediyor içimi. Bir dönemin bütün acıları, Zohrab'ın gözlerinde yoğunlaşmış.

Bilincim isyan ediyor insanlara acı çektirenlere. Hiçbir gerekçeyi kabul edemiyorum bu konuda.

Zohrab'ın resminin altında şöyle bir not var. *(1861 İstanbul - 1915?)*

Zohrab'ın hayatını anlatan notları şöyle bitiyor, *"1915- İttihat ve Terakki hükümetinin 'Ermeni Tehciri' politikası çerçevesinde, Erzurum Mebusu Vartkes Serengülyan'la birlikte tutuklanıp Konya'ya, ardından Adana ve Halep'e gönderildi. Zohrab'dan alınan son haber, karısına yazdığı 15 Temmuz tarihli mektuptur Halep'ten, Diyarbakır Harp Divanı'na sevk edilirken yolda çetebaşı Çerkez Ahmet ve Nazım tarafından öldürülmüştür."*

21 Eylül Cumartesi

Yüksek Seçim Kurulu kararıyla Recep Tayyip Erdoğan, Necmettin Erbakan, Murat Bozlak, Akın Birdal seçimlere katılamayacak.

Sağcı basın, günlerdir, Erbakan'la Erdoğan için olumlu karar çıksın diye, uğraştı durdu.

Tabii bütün bunlar o sihirli kavramın arkasına saklanarak yapıldı... demokrasi. Binlerce yıldır, insanlığın bir bölümünün mücadelesini yapageldiği

laikliğin, modası geçmiş bir istek olduğu söylenerek yapılıyordu demokrasi mücadelesi.

Herkes şunu bilsin. Özgürlüğün, laikliğin modası geçmez. Çünkü moda değil, özgürlükle laiklik.

Önce şunu saptamalı. Erbakan'la Erdoğan demokrasi mücadelesi vermedi hiçbir zaman.

Sorunun aslı şu. 12 Eylül'ün karanlık günlerinde kotarılan anayasanın bir 66. maddesi var. Bu madde ilericiler, solcular için kondu. Gerekirse adaylıkları geri çevrilsin diye.

Erdoğanlar, Erbakanlar, komünizme karşı mücadele için yetiştirilmiş kişilerdir. Ama Soyvetler çökünce sistem şuna karar verdi. Komünizm tehlikesi geçti. Ancak cin şişeden çıkanca duramaz ya, bunlar da durmadılar. Kimileyin açık açık, kimileri dolaylı yoldan şeriat için mücadeleye giriştiler. Bunları yetiştiren devlet, şeriata izin vermezdi.

Vermedi de.

Şimdi bunlar, demokrasi diye hop oturup hop kalkıyorlar. Ben, bunların sözlerini okurken, sirkesiz, ya da limonsuz piyaz yer gibi oluyorum.

Erdoğan şöyle demiş karar için, *"Başıma gelenlerden dolayı, devletime küsmem, kızmam ya da kırılmam söz konusu değildir. Çünkü devlet, milletin devletidir."*

Hah şöyle... "Devletine" böyle boyun eğ.

İyi ama, hani demokrasi mücadelesi veriyordu Erdoğan... Hangi ülkede olursa olsun, demokrasi mücadelesi dendi mi, o mücadele devlete karşı verilir.

Sirkesiz, ya da limonsuz piyaz demiştim ya, işte bu sözler öyle...

23 Eylül Pazartesi

Cuma akşamı saat 22.30 suları. Eve geliyorum. Biri bana seslendi. Sesinden tanıdım tabii. Döndüm. O delikanlı... Sevdiğim, saydığım bir ailenin çocuğu. Delikanlıyı da severim.

Cuma günü akşamüstü *İnsancıl*'a uğramıştı. Birlikte yaşadığı sevgilisiyle sorunu olduğunu söylemişti. *Hayat Dersleri*'nin başlama saati yakın olduğu için uzun boylu konuşamadık. Bunun üstüne yolumu gözlemiş. *"Hadi gel, konuşalım"* dedim.

Gece boyu epey konuştuk. Sorun bence incir kabuğunu doldurmaz. Tartışma sonucu, kız evden ayrılmış. Delikanlı, sevgilisinin gidebileceği yerleri arıyor. Kız, hiçbirinde yok.

Delikanlı, derin bir acı, derin bir üzüntü içinde, kimileyin sus pus... kimileyin yanlış yorumlarla konuşuyor.

Aslında kız, ya annesinin ya da bir arkadaşının evinde. Ama delikanlı iyice acı çeksin, iyice uslansın kendince aklı başına gelsin diye, yok dedirtiyor.

Bunları söyledim delikanlıya, tabii bir iki öneri de yaptım.

Şimdi burda sorun ne. Sorun şu. Ne yazık ki kadın erkek ilişkileri taktik mücadelesine dönüşmüş durumda. Belki bu hep vardı. Ama bu dönemde iyice sıkılaştı... Bu taktik mücadelede çoğunlukla kadınların erkekleri tuşa getirdikleri de bir gerçek.

Herkes saydamlaşmadan söz ediyor ama, kadın erkek ilişkilerinde bu saydamlık yok. İlişki öncesi bıçaklar bileniyor, el bombaları, sis bombaları, ses bombaları tek tek gözden geçiriliyor. Yandaşlar ilk günlerin tatlı havasında birbirlerini denetime alıyorlar. Ondan sonra kıran kırana bir mücadele başlıyor.

Bu mücadele insanların boş zamanlarını doldurуyor.

Bizim delikanlının ilişkisi de böyle. Kız önce bir bıçak darbesiyle oğlanı yaralıyor. Oğlan n'apacağını şaşırmış durumdayken, arkadan bir sis bombasıyla ortalıktan kayboluyor.

N'apsın delikanlı. Cengiz babaya geliyor. Niye geliyor. Çünkü Cengiz baba, o savaş alanlarında eşsiz mağlubiyetlerin simgesi olmuş. Bıçak, kasatura, sis, el bombaları kullanılmış üstünde. Nükleer bombalarla delik deşik edilmiş. Bu yüzden deneyimli.

Delikanlı bana şunu sordu. *"Bu ilişkilerin ilkelerini saptayan bir kitap var mı."*

Böyle bir kitap yok. Olamaz da. Çünkü her insan ayrı bir dünyadır.

Peki, ben n'apıyorum. Ben, insanlara yediği darbeleri hoşça hazmetmelerini öğretiyorum. Bunun yolunu, yordamını gösteriyorum.

Delikanlı giderken, *"Rahatladım. İyi ki size geldim"* dedi. Anladım. Tinsel sindirim organında hazım başlamış.

24 Eylül Salı

Sabah...

Derin bir üzüntüyle uyandım. Ahmet'le Nazım'ın katlettiği Krikor Zohrab'ı gördüm rüyamda.

Zohrab sisler içinde yürüyordu. "Dur gitme Zohrab" diye bağırmak istedim. Koşup yolunu çevirmek istedim. Kıpırdayamadım. Şiddetli bir acı çekiyordum rüyamda. Birden, hızla yekindim Zohrab'ı durdurmak için, o sıra uyandım.

Derin bir üzüntüyle kalktım yataktan. Sanki o dönemi, o acılı, kanlı günleri yaşıyordum. Öfkeden damarlarım kabarmıştı.

Hızla giyindim. Dışarı çıktım. Beni bekleyen kediyi sevdim.

Bulutlara baktım. Küme küme olmuş gidiyorlardı. Kıskandım bulutları... Sonra yürüdüm, boşlukta yürür gibi...

26 Eylül Perşembe

Yağmurlu bir sabah... Ahmak ıslatan derler ya işte o türden yağmur.

Yağmurun ahmak ıslatan olduğunu sonra anladım. Islanmam diye düştüm yola. Baktım ıslanıyo-

rum. *"ha, bu ahmak ıslatan"* dedim. Böylece kendimin de ahmak olduğunu anladım. Döndüm. Yavaş yavaş eve doğru yürürken Cemal Paşa'yı düşündüm. Cemal Paşa, kurt kanununun egemen olduğu dönemin kurbanlarından biri. Cemal Paşa yolda öldürülen Zohrap'la Vartekes'in öcünü alan kişi.

Bu olayı, Falih Rıfkı Atay *Zeytindağı*'nde anlatır. Şöyle der, Falih Rıfkı *"Cemal Paşa İstanbul'dan Van harp divanına gönderilen iki Ermeni milletvekilini Zohrap'la Vartekes'i kurtarmak için de Talat Paşa ile uzun uzun yazışmalarda bulundu."*

Talat Paşa, soruşturmanın önemsiz olduğunu söyler. Ama yolda iki kıyıcı Ahmet'le Nazım, Zohrap'la Vartekes'i katleder. Bunun üstüne Cemal Paşa iki kıyıcının tutuklanmasını ister. Kıyıcılar İstanbul'a kaçarlar. Devlet katında koruyucuları vardır. Ama Cemal Paşa'nın da etkisi ciddidir. Uzun yazışmalardan sonra bu iki kıyıcı Şam'a getirilir.

İki kıyıcı hemen yargılanır, idam kararı verilir. İstanbul'dan bu iki kıyıcının kurtarılması için telkinler yapılır. Cemal Paşa aldırmaz. İki kıyıcı, yirmidört saat sonra Şam'da asılır.

Cemal Paşa böylece iki ermeninin Zohap'la Vartekes'in öcünü alır. Ama 21.7.1922'de iki ermeni, Karakin Lalayan ile Sergo Vartanyan, Cemal Paşa'yı Tiflis'te katlederler.

Bütün bunlar acı veren olgular. Ama insan, tarihin bu noktasına takılıp kalmamalı.

Ahmak ıslatan yağmurda yavaş yavaş eve dönerken bunları düşündüm.

29 Eylül Pazar

Sabahın erken saatleri... Az önce geldim Yapraklı Ev'e. Şöyle bir dolaştım. Sokaklar ıslaktı. Yağmur gelmiş anlaşılan...

Bu sabah sokaklarda dolaştım. O sokak senin, bu sokak benim.

Bir sokaktan geçiyordum. Az ilerdeki evden yaşlı bir bey çıktı. O çıkar çıkmaz, yaşlı bir kadın pencereyi açtı... Yavaşladım. Yaşlı erkek bir elinde küçük bir çanta, öbür elinde çöp sepeti yavaş yavaş yürüyordu.

Pencerenin yanından geçerken yaşlı kadına baktım. Sessizce ağlıyor, mendiliyle gözlerini siliyordu.

İçimde bir kanca kalktı, yüreğime saplandı.

Yaşlı erkek, tam köşeyi dönerken, geriye döndü. Kadına elini salladı... Bilemediğim tatsız bir sorunla karşılaşmıştım. İstenmeden bir ayrılık yaşanıyordu... Belki de aynı saatlerde bir kadınla bir erkek, aynı evin bir başka katında aylar sonra buluşmanın sevinciyle sevişiyor olabilirlerdi.

Hayat bu... böyle işte hayat... çok yüzlü.

Geri döndüm. Kadın pencereyi kapamış, perdeleri çekmişti. Tam o sıra bir hıçkırık duydum.

Nerden gelmişti hıçkırık. Kadından mı, benden mi... çıkaramadım.

Yapraklı Ev'e dönerken kaldırımda bir yaprak gördüm. Yalnız bir yaprak. Geçip gidecektim. Bir iki adım da geçtim. Yaprak, sessizce ağlayan yaşlı kadını anımsattı bana. Döndüm. Yaprağa baktım. Islak... öylece duruyordu. Yaprağı aldım.

Yaprak elimde gökyüzüne baktım. Bulutlar da gidiyordu.

Şimdi bunları yazarken radyoda bir türkü; *"Bütün dünya senin olsun / Bir dost yeter bana."*

Doğrudur... Tabii o dostu bulabilirsen.

1 Ekim Salı

Güneşsiz... soğuk bir sabah. Uzakta deniz... sisli, sert vuruşlara hazırlanıyormuşcasına dingin.

Sabahları yolumu gözleyen kedi sayısı ikiye çıktı. İkisi de ya kapının dibinde, ya uzakta beni gözlüyorlar. Azıcık mama veriyorum. Azıcık seviyorum.

Sabah sabah yumuşak tüyler, mırıl mırıl mırıldanmalar beni rahatlatıyor.

Kış... doğanın bir başka... yeni yüzü... Rüzgâr, yağmur, kar. Belki dondurucu soğuklar...

Akıp gidiyor hayat Herakleitos'un nehiri gibi... İki kez giremiyoruz bu nehire.

Yaşamak baştan başa bir serüven. En azından ben böyle yaşadım.

Sonra ölüm gelir, alır götürür insanı. Hayat devam eder ama. Bir süre anarlar gideni. Şöyle söylemişti, böyle yazmıştı diye. Sonra o da unutulur.

Ben annemi anıyorum. Sevdiği şarkıları, gülüşünü, sesini, yürüyüşünü, acılarını... Benden sonra kimse anmayacak onu.

Böyle işte... akıp gidiyor hayat.

2 Ekim Çarşamba

İnsancıl Atölyesi'nin Güz Dönemi açılışı. Güzel, umut dolu bir gece... Ortaklaşa çalışmanın ürünü...

Sanki bir dolu insanla döndüm Yapraklı Ev'e. Hep birlikte yürüyorduk elele... biliyorum zordur birlikte yürümek. Hiç yeri değilken, hiç zamanı değilken, biri mızıkçılık yapabilir. Bozmak ister birlikte yürüyüşü.

Neden böyle olur.

Yetkinleşmiş insan değiliz biz. Yamru yumru patates gibi büyütüldük. Bu yüzden Fichte'nin, Ben, Ben Olmayan sınırını sağlıklı belirleyemiyoruz. Herşey bizim Ben'imize göre biçimlensin diyoruz. Tabii açık açık söylenmez bu. İlk bakışta haklı görünen türlü gerekçeler ileri sürülür. Ama o güne kadar ben övülmüşümdür, Berrin Taş övülmüştür, *İnsancıl Atölyesi, İnsancıl* dergisi övülmüştür. Bütün bunlar saniyede silinir.

Güzel, sevinçli bir geceden sonra bunları düşünmek doğru mu, ya da yeri mi. Bilemem. Rakı içerken birden aklıma geliverdi. Hani, deniz, tortuları kıyıya bırakır ya, ona benziyor... Bunlar tortularım benim. Kıyıda kalanlar... Üzüntülerim.

KIRMIZI GÜL FİDANI

Dağ çiçeğim
Pelin'im

hoyrat dağ rüzgarlarına bıraktım seni
kimsenin gülümsemediği soğuk ovalara

Pelin'im
dağ çiçeğim...
seni içimde tutuyorum
saklıyorum güzelliğini

Pelin'im
gül dalında
kırmızı tomurcuk...

Berrin TAŞ

İNSANCIL ATÖLYESİ
AYDINLANMA SEMİNERLERİ
IV. DÖNEM SEMİNER PROGRAMI
1 Ekim 2002 - 29 Haziran 2003

İnsancıl Atölyesi bir arayışın simgesidir. Bu simge, insanın durmaksızın oluşumunu, gelişimini, dönüşümünü temsil eder. Sen kendini tamamlamış biri diye algılıyorsan, İnsancıl Atölyesi'ne gelme!..

TARİHSEL SÜREÇTE MÜZİK

MADDENİN EVRİMİ VE İNSAN

EDEBİYAT

YAZARLIK

FELSEFE

ESTETİK

HAYAT DERSLERİ

Adres: İstiklal Cad. Küçük
Parmakkapı İpek Sok. Zafer Han
No.10 Kat.1 Taksim
Tel&Fax: 0212 249 80 19